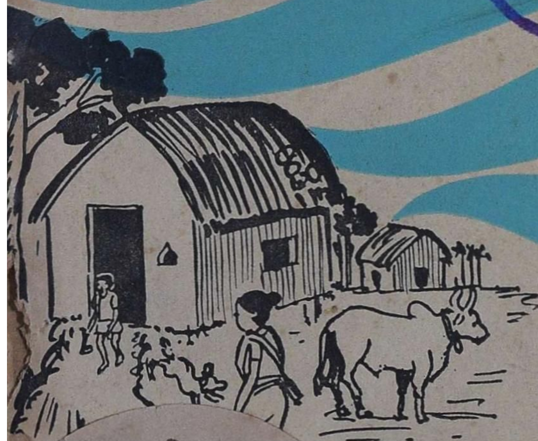
3/6/81

தமிழக நாட்டுப்புறவியல்

சரசுவதி வேணுகோபால்





O-,8:9
N81
119529

Assistant Registrar of Books
Public (I & PR) Department
Madras-600 009.

மீனம்

தமிழக நாட்டுப்புறவியல்

சரசுவதி வேணுகோபால்

தமிழியல் துறை,

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை—21

தாமரை வெளியீடு

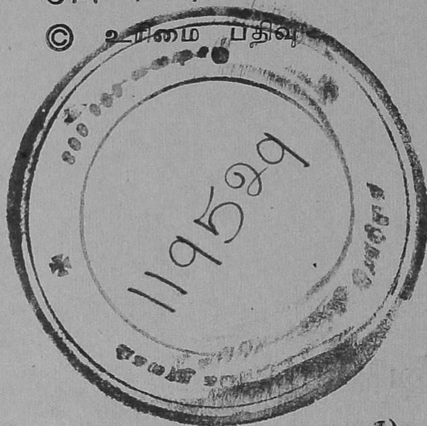
157, அழகர் கோவில் சாலை, மதுரை-2

தாமரை வெளியீடு - எண் 2

ஆகஸ்ட், 1981

முதற்பதிப்பு

© உரிமை பதிவு



O-,8:9
N81

இந்நூல் கிடைக்குமிடங்கள்

1) சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை
32/1, மேல வெளி வீதி,
மதுரை-1.

2) திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்
50/51, மேல மாசி வீதி,
மதுரை.

விலை ரூ. 8-00



தாய்க்குத் தாயாகவும் தந்தைக்குத் தந்தையாகவும்

என்பால் அன்பு செலுத்திய

எனதருமைத் தலைவனுக்கு.

'தமிழண்ணல்'
டாக்டர் இராம பெரியகருப்பன்
தமிழியல் துறைத் தலைவர்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

அணிந்துரை

டாக்டர் வி. சரசுவதி நாட்டுப்புறவியலாய்வில் தம் கருத்தைச் செலுத்தி ஆராய்ச்சி செய்வதுடன், அத்துறையில் நல்ல பல நூல்களையும் வழங்கி வருகிறார்கள். முதற்கண் தாலாட்டு, ஒப்பாரிப் பாடல்களில் கருத்தைச் செலுத்திய சரசுவதி, இப்போது அதன் பல பிரிவுகளிலும் தம் ஆய்வை மேற்கொண்டு வருதல் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது

தொன்மை இலக்கிய ஆய்வு, தொல்பொருளாய்வுகள் போல நாட்டுப்புறவியலாய்வும் பழமை சார்ந்தது; நாகரிகமும் பண்பாடும் போன்றவற்றைக் காட்டும் சான்றுமூலமாவது; மானிடவியல், சமூகவியல் போன்றவற்றுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையது. எழுதா இலக்கியமாகிய இது, எழுதப்பட்ட இலக்கியத்திற்கும் முற்பட்ட தோற்றமுடையது; அதற்கு நிகரான-அல்லது அதற்கு வாழ்வளித்த சிறப்புடையது. நம் தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரை நாட்டுப் புறவியல் பாடல்களை, கதைகளை, பிற வகைகளைச் சேகரிக்கும் பணியே இன்னும் தொடக்க நிலையில்தான் இருக்கிறது. இரண்டாவதாக அதனைப் பற்றிய ஆய்வுகள் மேன்மேலும் விரிவுபட வேண்டும். பார்வை நூல்கள் (Reference Books) எனத்தக்க பெருநூல்கள் பல தோன்ற வேண்டும்.

வாய்மொழிப் பாடல்களில் கதைப் பாடல்கள் ஓலைச் சுவடிகளில் வரைந்து வைக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் தன்மையும் பயன்பாடும்பற்றி இந் நூலின் முதற்கட்டுரை விவரிக்கிறது. இதன்கண் சிறப்பாகக் குறிக்கக்கூடிய கட்டுரை நாட்டுப்புறப் பாடல்களின்

இசையமைதி பற்றியதாகும். நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்கெனத் தனி இசையமைதி, இசையிலக்கணம் உளது. 'ரத்தன்' என்ற இந்திப்படமொன்றில் பாடப்பட்ட இந்தி இசை 'மெட்டு' ஒன்று "ஆயி தீவாலி ஆயி தீவாலி" என்று தொடங்கும். அன்று நாடெங்கும் அவ்விசையைப் பாடிப்பாடி மக்கள் மகிழ்ந்து கொண்டி-ருந்தனர். அச் சமயத்தில் கலைவாணர் என். எஸ். கிருஷ்ணன் அது ஒன்றும் புதுமையில்லை என்றும "ஆண்டிப் பண்டாரம் உன்னை வேண்டிக் கொண்டேனே" என இங்குக் கிராம மக்கள் பாடும் இசையை ஒத்ததே அஃதென்றும் பாடிக் காட்டினார். தமிழில் நாட்டுப் பாடல்களுக்கு எனத் தனி யாப்பு உண்டு, வடிவமுண்டு, இசையுண்டு என்பதை இவ்விரண்டாவது கட்டுரை நன்கு கோடிட்டுக் காட்டுகிறது.

முன்பு ஒரு முறை நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் கைம்மருந்துக் குறிப்புக்கள் பற்றிக் கட்டுரை எழுதிய இந் நூலாசிரியர் இந் நூலுள் 'சமையல் செய்திகள்' பற்றிய சுவையான செய்திகளைத் தொகுத்துத் தருகிறார். சாதி வேறுபாட்டுக்கேற்பச் சமையல் முறையும் சுவையும் வேறுபடுகின்றன. ஏன்? சமையல் செய்யும் பாத்திரங்கள் கூடச் சாதி வேறுபாட்டுப் பாங்கைப் புலப்படுத்துகின்றன.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் சமூக ஆய்வுக்கும் நிறைய வாய்ப்புளது, இலக்கியத் திறனாய்வுக்கும் நிறையவே வாய்ப்புளது என்பதை இந்நூல் அதன் அடிப்படை நிலையில் வைத்துக்காட்டுகிறது. தமிழகம் இத்தகைய முன்னோடி நூல்களை வரவேற்கும் என்பது உறுதி. இந்நூலாசிரியர் டாக்டர் வி. சரசுவதியும் பாராட்டுக்கும் வாழ்த்துக்கும் உரியவர் ஆவார்.

1—8—1981,
மதுரை

தமிழண்ணல்

முன்னுரை

எனது பேராசிரியர் டாக்டர் மு. சண்முகம் பிள்ளையவர்கள் 1974 சனவரியில் "நாட்டுப்புறப் பாடல்களை உன் ஆராய்ச்சிக்கு எடுத்துக்கொள்ளேன்" என்று கூறிய நாளிலிருந்து நாட்டுப்புறவியலோடு என் உறவு தொடங்கியது. ஏறத்தாழ எட்டு ஆண்டுகளாக அதனோடு கொண்டிருக்கும் தொடர்பின் காரணமாக அதனிடத்து ஒரு சேய்க்குத் தன் தாயிடம் ஏற்படும் அன்பு போன்ற ஒருவகை விருப்பு எனக்கு ஏற்பட்டிருப்பதை என்னால் உணர முடிகிறது. பெரும் பரிசுகளைத் தரமுடியாவிட்டாலும் சிறு அன்பளிப்புகளையாவது அந்தத் தாய்க்குத் தரலாமே என்ற ஆசையில் இச்சிறு நூலை உருவாக்கினேன்.

தொல்பொருளாய்வு. மானிடவியல், சமூகவியல், மொழியியல், இசை வரலாறு ஆகிய பல துறைகளோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருப்பது நாட்டுப்புறவியல். இந்நூலில் அத்தொடர்புகளை ஓரளவு அறிந்து கொள்ளலாம். அந்தந்த இயலில் ஈடுபட்டோருக்கு இந்நூலிற் காணப்படும் குறிப்பிட்ட கட்டுரைகள் பயன்படுமென நம்புகிறேன். இலக்கிய இன்பம் வேண்டுவோருக்கும் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் ஆர்வமுடையோருக்கும் கூட இப்புத்தகம் இன்பம் தரும்.

இந்நூலுக்கு அணிந்துரை அளித்த எங்கள் துறைத்தலைவர் டாக்டர். இராம. பெரியகருப்பன் (தமிழண்ணல்) அவர்களுக்கு, எனது நெஞ்சார்ந்த நன்றியைத் தெரிவிக்கக் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

இந்நூல் வெளிவருவதற்கு உதவிய என் கணவர் டாக்டர். கோ. விசயவேணுகோபால், நண்பர் டாக்டர். ச. செயப்பிரகாசம் ஆகியோர்க்கும் விரைவில் அச்சிட்டுத் தந்த மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகக் கூட்டுறவு அச்சகத்தாருக்கும் எனது நன்றி உரியது.

3 - 8 - '81
மதுரை - 21

சரசுவதி வேணுகோபால்

உள்ளே

பக்க எண்

மக்கள் இலக்கியமும் ஓலைச்சுவடிகளும்★

[இக் கட்டுரையில் வெளியாகியுள்ள 'நீலன் சாமி கதை' யிலுள்ள சில பகுதிகளை மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத் தமிழியல்துறை ஆசிரியர் டாக்டர். தி. நடராசன் தமது கையெழுத்துப் படியிலிருந்து தந்துதவினர். அது மட்டுமன்றிக் குமரி மாவட்டத்தில் வழங்கும் பாடல்கள் சில ஓலைச் சுவடி-களில் எழுதப்பெற்றுள்ள செய்தியையும் அவர் கூறினர். இத் துறையில் ஈடுபாடு கொண்டோர் இனி ஓலைச்சுவடிகள் தமக்குக் கிடைப்பின் அவை கூறும் செய்திகளைக் கண்டு பயன்பெறலாம்.

ஓலைச்சுவடிகளில் மக்கள் பேச்சு வழக்கில் –அவ்வப்பகுதி மக்கள் உச்சரிக்கும் முறையில் பெரும்பாலும் சொற்கள் அமைந்திருக்கும். இக்கட்டுரையில் காணப்படும் 'நீலன் சாமி கதை'யில் உள்ள 'காக்ஷல்' (காய்ச்சல்), 'கய்யால்' (கையால்), 'அதற்க்கிசையாப் பாட', 'குயில் யிருந்து' போன்ற சொற்களைக் காண்க. வட்டார வழக்கியல் (dialectology) அறிஞர்களுக்கு இது விருந்தாக அமையும்]

மனிதன் பிறப்புத் தொடங்கி இறப்பு வரை அமைந்த பல்வேறு சடங்குகள், நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவற்றில் பல்வேறு வகையான பாடல்கள் இடம் பெறுகின்றன. காட்டாக, சிறு குழந்தைகளை உறங்கச் செய்யத் தாய்மார் தாலாட்டு இசைக்கின்றனர். திருமண நாளில் நலுங்கு, லாலி, பத்தியம், கப்பல், சம்பந்திஏசல் ஆகிய பாடல்களை ஒரு சில பிரிவினர்

★ இக்கட்டுரை திருச்சிராப்பள்ளி வானொலி நிலையத்திலிருந்து டிசம்பர் 14 1978 அன்று 'ஓலைச்சுவடிகள் கூறும் உண்மைகள்' என்ற தொடரில் ஒலிபரப்பாகியது.

பாடுகின்றனர். இறப்பு நிகழ்ந்த வீட்டில் ஒப்பாரிப் பாடல் களைக் கிராமத்தில் வாழும் பெண்கள் இயல்பாக இசைக்-கின்றனர். இவையன்றி ஏற்றம் இறைக்கும் பொழுதும், நாற்று நடும்பொழுதும் பாடும் பாடல்களைப் போன்ற தொழிற் பாடல்களும் உண்டு. இத்தகைய பாடல்கள் எல்லாமே வாய்-மொழி இலக்கியமாகும். இவ்விலக்கியத்துக்கு மக்கள் இலக்கியம், பாமரர் இலக்கியம், நாட்டுப்புற இலக்கியம் போன்ற மறுபெயர்களும் உண்டு. இன்னாருக்கு மட்டுமே சொந்தம் என்றில்லாமல் மக்கள் எல்லோருக்கும் பொதுவாக எளிய, இனிய நடையில் அமைந்திருப்பதால் இது மக்கள் இலக்கியமாயிற்று. வாய்மொழிப் பாடல்களாக விளங்கும் இவை முதிய தலைமுறையினரால், செவிமடுக்கும் இளைய தலை முறையினருக்குப் பரிசுப் பொருளாகத் தரப்படுகின்றன. எனவே 'ஏட்டில் எழுதாக் கவிதை' என்றும் 'காற்றில் வந்த கவிதை' என்றும் இப்பாடல்களின் தொகுப்புகளுக்குச் சில அறிஞர்கள் பெயரிட்டுள்ளனர்,

எளிமையான, இனிமையான பேச்சு மொழியில் அமையும் சிறப்பு வாய்ந்த மக்கள் இலக்கியத்துள் மனித வாழ்க்கையின் பல்வேறு கட்டங்களில் பாடப்பெறுகின்ற பாடல்கள் ஓலைச் சுவடிகளில் மிகுதியும் எழுதப்பெற்றதில்லை. ஆயின் அவ்-விலக்கியத்துள் 'கதைப் பாடல்' என்னும் ஒரு வகையைச் சார்ந்த பாடல்கள் மிகுதியும் எழுதப்பெற்றுள்ளன. இவற்றை ஆங்கிலத்தில் 'Ballads' என்று கூறுவர்.

ஓரிடத்தில் அல்லது ஒரு மாவட்டத்தில் வழங்கப்பெறும் ஒரு புகழ்மிக்க கதை பாடல் வடிவில் ஆக்கப்பெறுகிறது. கதையை உள்ளடக்கிய பாடலாக விளங்குதலால் 'கதைப் பாடல்' என்று பெயர் பெற்றுள்ளது. 'தலைப்பில் கதைப் பாடல்' என்ற தொடருக்குப் பதிலாக, கதை, கும்மி, அம்மானை, சிந்து, கூத்து ஆகிய சொற்கள் இடம்பெறுதலும் உண்டு. ஐவர் ராஜாக்கள் கதை, முத்துப்பட்டன் கதை, சிவகங்கைக் கும்மி, ராமப்பய்யன் அம்மானை, சிவகங்கை அம்மானை, மதுரை வீரன் அம்மானை, பூலுத்தேவன் சிந்து,

கட்டபொம்மு கூத்து ஆகியன அப்பெயர்களில் வழங்கும் கதைப்பாடல்களுக்குச் சான்றுகளாய் அமைகின்றன.

நான் முன்னர்க் கூறிய கும்மி, அம்மானை முதலியன இக்கதைப்பாடல்கள் வழங்கி வரும் கலையுருவங்களேயாகும். தமிழ்நாட்டின் தெற்குப் பகுதியில் முத்துப்பட்டன் கதை வில்லுப்பாட்டாக இசைக்கப்படுகின்றது. சில கதைப்பாடல்கள் கூத்தாக நடிக்கப்பெறுகின்றன. அல்லது கூத்து வடிவத்தில் இருக்கும் கதை சொல்லப்பெறுகின்றது.

இவையாவும் கிராமங்களில் உள்ள மக்கள் மிக விரும்பிக் கேட்கும் கதைப்பாடல்களாகும். சில பாடல்கள் விழாக்காலங்களில் பாடகர்களால் பாடப்படுகின்றன. கோவில் கொடைகளின் பொழுதும், அறுவடைக் காலத்திலும் சிலவற்றைப் பாடுகின்றனர்.[1]

இவற்றைத் (1) தெய்வங்களோடு தொடர்புள்ள கதைகள் (2) புராணக் கதைகள் (3) வரலாற்றுக் கதைகள் (4) சமூகக் கதைகள் என நான்காகப் பிரிக்கலாம்.

அவ்வவ்விடங்களில் சக்திமிக்க தெய்வம் என்று புகழ்பெற்றுள்ள சிறுதெய்வங்கள் மீது பாடப்படுகின்ற கதைகள் முதல் வகையைச் சாரும். முத்தாரம்மன் கதை, நீலன் சாமி கதை, பெருமாள் சாமி கதை போன்றவை தெய்வக்கதைப் பாடல்கள்.

புராணங்கள், இதிகாசங்களில் உள்ள கதைப் பாத்திரங்களை எடுத்துக்கொண்டு தங்கள் கற்பனையைக் கலந்து கிராம மக்கள் உருவாக்குகின்ற கதைப் பாடல்கள் புராணக்கதைப் பாடல்கள் எனப்படும். அல்லி அரசாணி மாலை, ஏணியேற்றம் போன்ற கதைகள் புராணக் கதைகளாகும்.[2]

மூன்றாவது வகையாகிய வரலாற்றுக்கதைப் பாடல்களுக்குச் சான்றுகள் புகழ்பெற்ற கட்டபொம்மன் கதை, மருதுபாண்டியர் கதை போன்றவையாகும். இக்கதைகளில் கிராம மக்கள் கண்ணோட்டத்தில் தமிழக வரலாற்றின் சில

பகுதிகள் காணப்பெறுவதால் இவை முக்கியமான வகையைச் சார்ந்தவையாகின்றன.

சமூகக்கதைப் பாடல்கள், ஜாதிக் கட்டுப்பாடுகள், கூட்டுக்குடும்ப அமைப்பு முறை, ஊருக்காக உழைத்து உயிர் விட்டவர்களின் தியாகம், வீரம் ஆகியவற்றை அடியாகக் கொண்டு அமைகின்றன.[3]

இக்கதைப் பாடல்களின் பெயர்கள் ஓலைச்சுவடியிலேயே பெரும்பாலும் தொடக்கத்தில் அமைந்திருக்கும். சான்ருக, 'கட்டபொம்மு கூத்து' என்ற கதைப்பாடலில் மூன்ருவது வரியில் 'கட்டபொம்மு கீதங் கழறவே யானைமுகன் தொட்ட-கரப் பாதந் துணை' என்றமைந்துள்ளது.

இப்பாடல்கள் செவி வழியாகப் பரவினுலும் குறிப்பிட்ட ஆசிரியர்களால் எழுதப் பெற்றுள்ளன. ஓலைச் சுவடிகளில் எழுதும் பணியை அவர்கள் மேற்கொண்டனர். ஆனுல் கதைகள் பல காலமாக மக்கள் மத்தியில் உலாவி வருபவையே இவற்றை எழுதி முடித்த ஆண்டு, மாதம், நாள் முதலியன சுவடிகளில் குறிக்கப்பெறுதல் மரபென்று அறிகிருேம். அது கதை தோன்றிய காலம் என்று திட்டவட்டமாகக் கூற-வியலாது. இன்னெரு பழைய சுவடியிலிருந்து பெயர்த்-தெழுதிய காலமாகவும் இருக்கலாம்.[4]

இக்கதைப் பாடல்களில் அவ்வப் பகுதிகளில் வாழும் மக்களுடைய பழக்கவழக்கங்கள். சடங்குகள், நம்பிக்கைகள், வட்டாரப் பேச்சுமொழி, ஆடை அணிவகைகள், சிறுதெய்-வங்கள், வாழ்க்கை முறைகள், வரலாற்றுக் குறிப்புகள் போன்ற பல செய்திகள் வெளிப்படுகின்றன. எனவே மானிடவியல், சமூகவியல், மொழியியல், வரலாறு, உளவியல் ஆகிய துறைகளில் ஈடுபட்ட வல்லுநர்களுக்கு இவை பேருதவி செய்கின்றன. உண்மையில் கிராமங்களில் வாழும் மக்களின் பண்பாட்டை அறிந்துகொள்ள இவை மிகச் சிறந்த சாதன-

மாக விளங்குகின்றன. வரலாற்ருசிரியர்களுக்கு அரசியல் வரலாற்றை அறிந்துகொள்ள அரசாங்கப் பத்திரங்கள் உதவு-தலேப்போல் 'Social history' எனப்படும் மக்கள் வரலாற்றை அறிந்துகொள்ள இக்கதைப் பாடல்கள் பெரிதும் உதவும். கட்டபொம்மன், கான் சாகிபு போன்ற பெரிய வீரர்களேப் பற்றி அமைந்த வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள் வரலாற்றுப் பெருஞ்சான்றுகள் என்று எண்ணப்படாவிட்டாலும், அவ்-வரலாற்று வீரர்களேப்பற்றி அவர்கள் காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் கொண்டிருந்த எண்ணங்களேத் தெளிவாக உணர்த்து-வதால் வரலாற்ருசிரியர்கள் ஒதுக்கவியலாத முக்கியமான சான்றுகளாக அமைகின்றன.

குமரி மாவட்டத்தில் நாகர்கோவில் அருகே உள்ள நீலன்சாமி என்னும் சிறுதெய்வத்தின் பேரில் அமைந்த கதைப்-பாடல் ஒன்று கதைப்பகுதி மிகுதியுமின்றி இயற்கை வருணனே மிகுந்து காணப்படுகின்றது. நீலன்சாமி சிவபெருமானிடம் வரங்கேட்கச் செல்லுகிருர். அவர் செல்லுகின்ற வழியை ஒரு நாட்டுப்புறத்தான் தன்போக்கில் வருணித்தலேயே 'நீலன்-சாமி கதை' என்ற அப்பாடலில் காண்கிருேம். அதில் ஒரு சிறு பகுதியைக் காண்போம்.

'நல்லதொரு வாளேதோப்பு வளியாக வரவே
கூடியிருந் தேகுரங்கு பல்காட்டி ஆட
குட்டிகுரங்குப் படைகள் யெட்டியெட்டிப் பாற்க்க
ஆடல் பரி(யி) லேறும்தெய்வ நீலதம்பு ராஞர்
அங்கிருக்கும் பறவைகளும் யிறகு விரித்தாட
பூணியலிருந் தேசிலம்ப அணிகள் யிசல்பாட
பிள்ளேகொப்பி லிருந்துகுயில் பேய்காக்ஷல் காய
கருமந்திகை தாளம்போட கனியை பறித்தெறிய
கண்டிருந்து குரங்கு கனியை கய்யால் பிடிக்க
அங்கிருந்தே கருமந்தி கனகர்ணங்கள் போட்டாட
அங்கிருந்து கருமந்திகள் அதற்க்கிசையாப் பாட
சோலேதோறும் குயில்கூவ குயில்யிருந்து புலம்ப'

என நீண்டு செல்லுகின்றது அவ்வருணனே.

மற்றோரிடத்தில் செல்லும் வழியில் அமைந்த இடங்களும் ஊர்களும் குறிக்கப்பெற்றுள்ளன.

கயத்தாறு தனைக்கடந்து
அடுத்தகல் லாறுமிட்டு
வெப்பாறு நெய்ப்பாறு
வடனுடு யெல்லைவிட்டு
திருச்சினுப் பள்ளிவிட்டு
திருநெல்வேலி யூருமிட்டு
ஆணளக நீலராசன்
ஆள்வார் திருநெல்வேலி யூருமிட்டு
பொன்மலைக் காவுமிட்டு
குடமாடி மலையில் வந்தார்
குடமாடி மலை மீதில்
கூண்ட அய்யன் கோவில் கண்டார்
சாய்ந்தமலை தன்னைக் கடந்து
சரிந்தமலை தன்னைக் கடந்து
தங்கயரும் தமயனுமாய்
நடுதீற்த்தான் பாறைவிட்டு
நாட்டாத்தன் கரயுமிட்டு
நாட்டாத்தன் கரைகடந்து
நம்பிகுறுங் குடியில் வந்தார்.

இவ்வாறு நாகர்கோவில் பேச்சுத் தமிழை மிகுதியாகவும், சில விடங்களில் எழுத்துத் தமிழையும் கலந்து அமைத்துள்ள இக்கதைப் பாடல் வெளியிடப் பெருத ஒன்று. இதைப்போன்று ஓலைச் சுவடிகளில் எழுதப் பெற்றுள்ள பாடல்கள் வெளியிடப்பெருது ஆங்காங்கு உறங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன

கதைப்பாடல்கள் அன்றி வேறு பாடல்களும் ஓலைச் சுவடிகளில் எழுதப் பெற்றமைக்குச் சான்ருகச் சில பாடல்களை இங்குக் காண்போம்.

குமரி மாவட்டத்தில் மரச்சீனிக் கிழங்கு நடுகையின் பொழுது பாடும் பாடல்கள் சில, ஓலைச் சுவடிகளில் எழுதப்பெற்றுள்ளன. உழைக்கும் மக்கள் உடல் துன்பத்தை மறந்து உற்சாகமாகத் தம் தொழிலில் ஈடுபட இவ்வகைப் பாடல்கள் உதவுகின்றன.

மற்ருெரு பாடல் நெல்லும் பொன்னும் தம்மில் யார் உயர்ந்தவர் என்று விவாதம் செய்தல் போல அமைந்தது. நெல், தானே உயர்ந்தது என்கிறது. பொன், தானே உயர்ந்தது என்கிறது. இறுதியில் வாதம் மிகுந்து ஒன்றையொன்று கட்டிப் புரண்டு கிணற்றில் விழுகின்றன. விழுந்ததும் பொன் கிணற்றுக்குள்ளேயே பயனின்றிக் கிடக்கிறது. நெல் முளைத்து மேலே எழும்பி வருகிறது. இவ்வழகிய பாடல் யாரோ ஒரு நாட்டுப்புற உழவனின் எண்ணத்தில் தோன்றியிருக்கிறது. அது ஓலைச் சுவடியிலும் இடம் பெற்று விட்டது. நெல்லையும் பொன்னையும் ஒப்பிட்டு நெல்லே உயர்ந்தது என ஒருவன் முடிவுக்கு வந்திருக்கிருன் என்ருல் அவன் உழவின் பெருமையை உணர்ந்தவனுக இருத்தல் வேண்டும் என்று ஊகிப்பதில் தவறில்லையல்லவா?

கற்பனையும் அரிய கருத்தும் எளிய நடையும் அமைந்த இப்பாடலில் 'பொன்னு தாழ்ந்நு போயி' 'நெல்லு முளச்சு வந்நு' போன்ற மலையாளத் தொடரமைப்புக்களும் காணப்படுவதால், மலையாள எல்லையில் அமைந்த தமிழ் நாட்டுப் பாடல் என்று கூறலாம். இதைப் போலவே மீனும் சோறும் விவாதித்துக் கொள்வதைப் போன்ற ஒரு பாடல் ஓலைச்சுவடிகளில் இடம் பெற்றுள்ளது. எனவே, இத்தகைய பாடல்களில் கிராம மக்களின் கற்பனை, இயற்கையறிவு, அனுபவம், நகைச்சுவை, மனப்போக்கு ஆகியவற்றையும் சில பொழுது வாழ்விற்குப் பயன்படும் நீதியையும் காண முடிகிறது.

இவ்வாறு உழைக்கும் எளிய மக்களின் எண்ணங்களையும் சிந்தனைகளையும் சித்திரிக்கின்ற மக்கள் இலக்கியம் இலக்கியச் சுவை மட்டுமின்றி மானிடவியல், சமூகவியல்,

மொழியியல், வரலாறு போன்ற மற்றத் துறையினருக்கும் செய்திகளையளிக்கும் ஆதாரங்களாய் விளங்குதலால் அவற்றைத் தம்மிடத்தே கொண்ட ஓலைச்சுவடிகள் நமது நாட்டின் பண்பாட்டுக் கருவூலங்கள் எனில் அது மிகையில்லை.

அடிக்குறிப்புகள் :

(1) வானமாமலை. நா. (பதிப்பாசிரியர்) 1971 வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப்பாடல் மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், மதுரை-2 ப. 17.

(2) Ibid, ப 18

(3) Ibid, ப. 20

(4) நடராசன், தி & சர்வேஸ்வரன், ப (பதிப்பாசிரியர்கள்) 1977 தம்பிமார் கதை (நூன்முகம்) சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை மதுரை ப. ii

நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் இசையும்★

[இக் கட்டுரை வானொலி நிலையத்தில் வாசிக்கப்பெற்ற பொழுது இடையிடையே வரும் பாடல்களை நான் பாடினேன். ஆயின் இப்பொழுது புத்தக வடிவத்தில் வருவதால் அந்தப் பாடல்களின் இசைக்குச் சுரம் அமைப்பது இன்றியமையாத தாகிவிட்டது. அப்பணியை மதுரை இசைக்கல்லூரி (ஸ்ரீசத்குரு சங்கீத வித்தியாலயம்) முதல்வர் டாக்டர். பிரேமலதா அவர்கள் மிகப் பொறுமையாகச் செய்து கொடுத்தார்கள். எனவே அப் பாடல்களின் இசையை அறிந்துகொள்ளும் ஆர்வமுடை-யோர்க்கு இக் கட்டுரை உதவும்]

பாமரர் இலக்கியப், வாய்மொழி இலக்கியம், நாடோடி இலக்கியம் போன்ற பல்வேறு பெயர்களைக் கொண்டு விளங்-கும் நாட்டுப்புற இலக்கியம் தனக்கென்று சில சிறப்பியல்-புகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றது. எளிமை, இனிமை, உயர்வு நவிற்சியின்மை, பேச்சு வழக்குத் தன்மை போன்ற பல தன்மைகளை விட அது இன்னொரு இன்றியமையாப் பண்-பைப் பெற்று விளங்குகிறது. அது தான் அதன் இசைத்தன்மை. நாட்டுப்புறப் பாடல்களை இசையின்றிச் சொன்னால் அதிலுள்ள சுவையே போய்விடும். வாழ்நாள் முழுவதும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களைச் சேகரிப்பதையே தம் குறிக்கோளாகக் கொண்டு விளங்கிய தேவேந்திர சத்தியார்த்தி என்பார் "நாட்டுப்

★ இக்கட்டுரை திருச்சிராப்பள்ளி வானொலி நிலையத்திலிருந்து சூன் 19, 1981 அன்று இரவு 9-15 மணிக்கு 'நாட்டுப்புற-வியல்—புதிய பார்வைகள்' என்ற உரைத்தொடரில் ஒலிபரப்-பாகியது.

பாடல்களின் முழுப்பெருமை, அதன் கவிதை நயத்திலும் இசை இன்பத்திலுமே பொதிந்துள்ளது. ஏனெனில் அவை-களிரண்டும் இன்றியமையாதவை. ஒன்றுக்கொன்று துணை புரிபவை. பண்ணோடு பாடப்படாத நாட்டுப்பாடல்கள் இற-கில்லாத பறவைகள் போன்றவை. அவற்றைப் பண்ணோடு பாடியாடும் போது பறவை இறகை விரித்துப் பறந்து விண்ணிலே உயர உயரக் கிளம்புவது போலிருக்கும்[1]'' என்று அவ்விலக்கியத்தின் இசைத்தன்மையை எடுத்துரைப்பார்.

இப்பாடல்களை இசையோடு பாடுவதால் மக்கள் அவற்றை நினைவில் வைத்துக்கொள்ளுவதற்கு மிக்க உதவியாக இருக்-கிறது. தலைமுறை தலைமுறையாகக் கடந்து வாய்மொழி இலக்கியமாக இன்னும் விளங்குதற்கு இசையே முக்கிய காரணம்.

எழுத்திலக்கியம் கல்வியறிவு வாய்ந்த கவிஞர்களாலும் நாட்டுப்புற இலக்கியம் கல்வியறிவில்லாப் பாமர மக்களாலும் உருவாக்கப்பெறுவது போலவே இருவராலும் ஆக்கப்பெறும் இசைகளும் இருவேறு இசைகளே. ஆங்கிலத்தில் Folk music என்றும் Classical music என்றும் அவை பெயர் பெறும். நாட்டுப்புற இசை, பண்பட்ட இசை அல்லது சாஸ்திரீய சங்தகீதம் எனத் தமிழில் கூறப்படும். நாட்டுப்புற இசை எளிமையான மக்களால் பாடப்பெறுதலால் அது யாவரும் சிரமமின்றி எளிதாகப் பாடவல்லதாகவே இருக்கும். அதிக-மான நெளிவு சுளிவுகளின்றி நேர்கோடு போன்று அமைந்-திருப்பதும் இதன் இயல்பு.

நாட்டுப்புற இசை பாடல்களுக்குப் பொருந்தும் வகை-யினை இனிக் காண்போம். உணர்ச்சிகளுக்கும், ஒரு நாளில் அமைந்துள்ள பொழுதுகளுக்கும் ஏற்ற ராகங்கள் கர்நாடக இசையில் உண்டு. காட்டாக, கதனகுதூகலம், ஆனந்த-பைரவி போன்ற ராகங்கள் மகிழ்ச்சியையும், அடாணு வீரத்-தையும், மோகனம் சிருங்காரத்தையும், முகாரி துன்பத்தை-யும், நீலாம்புரி உள்ளத்திற்கு இதமான இன்பத்தையும், வேறு பல ராகங்கள் வேறு பல உணர்ச்சிகளையும் வெளிப்-

படுத்துதலையும், காலையில் பாடக்கூடிய ராகங்கள் பூபாளம், பிலஹரி என்றும் அவ்வாறே ஒரு நாளின் பல்வேறு பொழுதுகளுக்கும் ஏற்ற ராகங்களை இசை வல்லுநர்கள் பிரித்தறிந்து கூறியிருத்தலைக் காண்கிறோம். அதே முறையில் நாட்டுப்புற இசையும் ஒவ்வொரு வகைப் பாடல்களுக்கு ஒவ்வொரு வகையில் பொருந்திச் சிறப்பைத் தருகிறது. அந்த இசை பாமர மக்களின் உணர்ச்சியையும், இசையறிவையும், கற்பனையையும் காட்டுகிறது.

நாட்டுப்புற இலக்கியம் பாடல்கள், கதைப்பாடல்கள், கதைகள் என மூவகைப்படும். பாடல்களை மனிதனின் பிறப்புத் தொடங்கி இறப்பு வரையமைந்த பல்வேறு கட்டங்களில் பாடப்பெறும் பாடல் வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். அவை தாலாட்டு, குழந்தைப் பாடல்கள், விளையாட்டுப் பாடல்கள், காதல் பாடல்கள், திருமணப்பாடல்கள், தொழிற்பாடல்கள், விழாப்பாடல்கள், ஒப்பாரி போன்றவை. இவை தனித்தனிப்பாடல்களாக, சிறியனவும் பெரியனவுமாக. ஒவ்வொன்றும் ஒரு குறிப்பிட்ட கருவைக் கொண்டவையாக அமையும். நாட்டுப்புறக் கதைகளில் இசைத்தன்மை கிடையாது. எனவே இசைத்தன்மை நிரம்பிய நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், கதைப்பாடல்கள் ஆகியனவற்றில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் மட்டும் இங்கு எடுத்துக்கொள்ளப்படுகின்றன.

பிறந்த குழந்தை தனது சின்னஞ்சிறு பருவத்திலிருந்து இசையைச் செவிமடுத்து ரசிக்கத் தொடங்குகிறது. தாய் தனது அன்பையும், கற்பனையையும், உணர்ச்சிகளையும் தன் பாடல்களில் குழைத்துத் தரும்பொழுது குழந்தைக்கு அவையெல்லாம் புரியுமோ என்னவோ, ஆனால் அவள் பாடும் இனிய இசை அதை மயங்க வைக்கிறது தூக்கம் வரவழைப்பதற்காக அமைகின்ற இந்த இசை சாதிக்குச் சாதி, இடத்திற்கு இடம் சற்று வேறுபடினும், அவையெல்லாம் ஒருவகையான மென்மையான இனிமையை, நெஞ்சுக்கு இதமான சுகத்தை அளிக்கின்றன. தாலாட்டின் தொடக்கத்திலும்,

இடையிலும், முடிவிலும் 'ராராரோ, ராரிரரோ' 'ஆராரோ, ஆரிரரோ' போன்ற வாய்பாடுகள் இசைக்கப்படுகின்றன.

ராரிக்கோ ராரிரரோ - கண்ணே
  ராரிரரோ ராராரோ
கடலெத் தெடலாக்கி - கண்ணே
  கண்ணீரெ முத்தாக்கி
வேப்பெண்ணெயெத் தேனாக்கி – கண்ணே நீ
  விக்கவந்த பாலகனோ?

(1) தாலாட்டு சங்கராபரண ராகத்தின் சுரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

க ம பா ப ம க ரீ க ம பா ம க ம பா
ரா. ரிக் கோ ... ரா. ரி ரா. ரோ.
. . . . ம கா ப ம க ரீ ஸ நீ |
. . . . |
ஸா ஸா நி ஸா ரீ ரீ ரீ ...
கண்ணே ' ரா ரீ ரா ரோ
க ம ப ம க ரி ஸா ஸா ரீ ஸ ஸ ஸா
.... ரா ரா .. ரோ. ||
க கா ம ப ம க ரீ ரி க ப ம க ம பா |
க ட . . லெ . . தெடலா. க் . . கி |
ம கா பமகரீஸநீ | / ஸ ஸா நி |
. . ... | கண்ணே.
ஸ ரீ ரீ கமபமகரிஸ ஸா ரீஸஸ ஸா
கண்ணீ ரெ முத்தா . . . க்கி ||
க ம பா ம க ரீ க ம ப ம க மா பா
வேப் பெண் ணெ. யெ தே. னா. க் கி ..
ம கா பமகரிஸநீ. | / ஸா ஸா ஸா
  | / கண்ணே நீ
ஸா ரீ ரீ ரீ கமபமகரிஸ
விக் க வந் த ....

ஸா ரீ ஸ ஸ . . . ஸா ஸா ||
பா ல . . . க ஞே||

அடுத்த வகையாகக் குழந்தைப் பாடல்களை எடுத்துக்கொள்-வோம். தாலாட்டுகின்ற பருவத்திலிருந்து சிறிது வயது கூடிய நிலையில் இருக்கும் குழந்தையை மடியில் வைத்துக்கொண்டோ அல்லது அருகில் அமர்ந்து கொண்டோ தாயும் மற்ற உறவினர்களும் அதை மகிழ்விப்பதற்காக அல்லது விளையாட்டுக் காட்டுவதற்காகப் பாடுகின்ற பாடல்கள் குழந்தைப் பாடல்கள் என்ற பிரிவில் அடங்கும். பலரும் அறிந்த 'கைவீசம்மா' 'சாஞ்சாடம்மா' போன்ற பாடல்கள் இப்பிரிவினவாகும். அவற்றை எவ்வாறு இசைப்போம்? குழந்தையும் கூட நம்மோடு கலந்துகொள்ளும் வகையில் எளிமையான இசைத் தன்மையோடு

''ஆடுமாம் பெருச்சாளி ஆடுமாம்
அழகு பெருச்சாளி ஆடுமாம்
குட்டிப் பெருச்சாளி ஆடுமாம்
குதிச்சுக் குதிச்சு ஆடுமாம்'' என்றும்

த கி ட த கி ட தகிட தாம்
ஆடுமாம் பெருச்சாளி ஆ டு மாம்
அழகு பெருச்சாளி ஆடு மாம்
(இவ்வாறே மற்ற அடிகளும்)

'' அம்மம்மா கொழக்கட்டை, ஆத்தாத்தோ கொழக்கட்டை
பிள்ளையார் கொழக்கட்டை, பிடிச்சுக்கோ கொழக்கட்டை''

தகிட தகிட த கி ட தாம்
அம் மம்மா கொழக் கட் டெ
ஆத் தாத்தோ கொழக்கட்டை
(இவ்வாறே மற்ற அடிகளும்)

என்றும் ஆங்கிலத்தில்

'rhymes' என்று சொல்லப்படும் வகையில் பாடுவோம்.

இனி விளையாட்டுப் பாடல்கள் என்பன சிறுவர்கள்

அதாவது ஐந்து வயது தொடங்கிப் பன்னிரண்டு வயது வரையுள்ள குழந்தைகள் விளையாட்டு நேரத்தில் பாடும் பாடல்களைக் குறிக்கும். அவையும் எளிமையாகவும் திரும்பத் திரும்ப வரும் இசைத்தன்மையுடையனவாகவும் அமையும்.

'ஒரு கொடந் தண்ணி ஊத்தி ஒரு பூப் பூத்தது
ரெண்டு கொடந் தண்ணி ஊத்தி ரெண்டுபூப் பூத்தது'

த க தி மி த க ஜ ணு தகதை தத்தித்தாம்
ஒருகொடந் தண்ணிஊத்தி ஒருபூப் பூ த் த து

என்று பத்து வரை செல்லுகின்ற ஒரு பாடல் ஒரு சிறுவர் விளையாட்டுப் பாடல்.

மணலில் எதையாவது ஒளித்து வைத்து விளையாடும் விளையாட்டில்

''மாது மாது மன்னவன் தம்பி
கோது கோது கொழுந்து வெத்திலை
சல்லிக்கு ரெண்டு சொல்லிக் கொடுத்தான்
தாயக்கோ தம்பக்கோ தாயக்கோ தம்பக்கோ''

தகிட தகிட தகிட தாதொம்
மாது மாது மன்னவன் தம்பி
கோது கோது கொழுந்து வெத்திலை
த கி ட த கி ட த கி ட த த் தி
சல்லிக்கு ரெண்டு சொல்லிக் கொடுத்தான்
தகிடதொம் தகிடதொம்
தாயக்கோ தம்பக்கோ

என்று பாடுவர். இவ்விளையாட்டை எனது இளமைக்காலத்தில் நானே பாடி விளையாடியிருக்கிறேன்.

காதல் பாடல்கள் என்பன ஆண் தனியாகவோ, பெண் தனியாகவோ, ஆணும் பெண்ணும் மாறி மாறிப் பாடியோ, தம் காதலை வெளிப்படுத்துகின்ற இனிய இசையையுடையன.

'பொட்டலிலே கெணறுவெட்டிப்
  போருக்காளை ரெண்டும் போட்டுக்
காப்புப் போட்ட மச்சானுக்குக்
  கமலைபூட்டத் தெரியலையே - திரனனே தின்னந்
                                                  தின்னனே

தண்டட்டி போட்ட புள்ளெ
  தானு வளந்த புள்ளெ
மேலடு போட்ட புள்ளெ
  மெலிகிறேண்டி உன்னலே[2] — 'திரனனே தின்னந்
                                                  தின்னனே

ஸ மக ம ப ப ப ப ப த |
பொட் ட லி லே கெண று வெட்டி |
நி தா ப ம க^2 ப ப த ப ம க^2
போருக் கா ளை ரெண் டும் பூட்டி |
^{2}கா மா பா தா பா த ப ம ம ா
காப் புப்போட்ட மச்சா னுக்கு
ம ப த பா ம க 'க' ரி ஸ க' |
க ம லை பூட்டத் தெ ரி ய லை யே |
ரி க^2 மா க^2 ரி ஸா நி ஸா ஸா ||
தி ர ன னே தின் ன தின் ன னே ||
தண்டட்டி போட்ட புள்ளே |
தானு வளந்த புள்ளே |
மேலடு போட்ட புள்ளே |
மெலிகிறேன்டி உன்னலே|
திரனனே தின்ன தினனனே.

காதல் பாடல்களைப் பார்த்த பின்பு கலியாணப் பாடல்களைப் பார்க்க வேண்டியது தானே? திருமணப் பாடல்கள் கப்பல், லாலி, ஓடம், பத்தியம், நலுங்கு, சம்பந்திஏசல், வாழ்த்து போன்ற பலவகைப்படும். மற்றவையெல்லாம் மணமக்களை வயதான மங்கலப் பெண்டிர் வாழ்த்துவனவாய் அமைந்திருக்க, நலுங்குப் பாடல்கள் மட்டும் கிண்டலும் கேலி

யுமாய் அமைந்திருக்கும். பெண்வீட்டார் மாப்பிள்ளையைக் கேலி செய்தும். பெண் மாப்பிள்ளையை நலுங்கிட அழைப்பது போலவும், மாப்பிள்ளை பதிலுக்குப் பாடுவது போலவும் அவை அமைந்து திருமண வீட்டைக் கலகலப்பாக்கும். சம்பந்தி ஏசலோ கேட்கவே வேண்டாம். சம்பந்திகள் ஒருவரை யொருவர் கேலி செய்வதாக அமையும். இங்கு ஒருசில பாடல் -களைக் காண்போம்.

மாப்பிள்ளையைக் கேலிசெய்யும் ஒரு பாட்டு
ஏட்டில் எளுத்தாணி நாட்டத் தெரியுமா
இங்கிலீசுக் காரர்கள் பாட்டுத் தெரியுமா
போலீசுக்காரர் பேச்சுத் தெரியுமா
பூடிசு போட்டு நடக்கத் தெரியுமா

ரிககரி ரிஸ — ஸாஸா ஸா ஸா ஸ ஸ ஸ ரி
ஏட்டில்எளுத் தாணி நாட் டத் தெ ரி யு மா
ரி க ரி ஸரிஸா
இங்கிலீசுக் காரர்கள்
/ ஸா ஸா ஸ ஸ ஸா
பாட் டுத் தெ ரி யுமா
ரி க ரி ஸ ரி ஸ ஸாஸஸ ஸஸஸா
போ லீ சுக் காரர்கள் பேச்சுத் தெரியுமா
பூடிசு போட்டு நடக்கத் தெரியுமா

செக்கானத்து சந்தையிலே சேலை வித்ததென்ன—அத்தான்
சேலை வித்ததென்ன – நீங்க
சீராமர் புத்திரியை மாலையிட்டாச்சு

பாலமேட்டு ரோட்டிலேயும் பதனி வித்ததென்ன—அத்தான்
பதனி வித்ததென்ன நீங்க
பாண்டிமகள் மீனுளுக்கு மாலையிட்டாச்சு

ஸ ஸா ஸ ஸா / ஸா ஸ ஸ ஸா
செக் கா னத் து சந் தை யி லே
ஸரி ரி ஸ நி ஸ ரீ — ஸ ஸா நி
சே லை வித் த தென் ன அத் தான்

--- --- ... — ஸா நீ.
நீங் க
ஸரி காக ரீ க ரி ஸா
சீ ராமர் புத் தி ரி யை
ஸ ரி க ரி ஸா ஸா
மா. லை யிட் டாச் சு

பெண்ணைக் கேலிசெய்து மாப்பிள்ளையின் தங்கை பாடும் பாட்டு

தலையிலிருந்த சாணிச்சட்டி எங்கே வைத்தீர் மதினி — இப்பொ
தலைக்கேத்த சடைநாகம் வைக்கலாச்சே மதினி
இடுப்பிலிருந்த கந்தைத்துணி எங்கே வைத்தீர் மதினி -- இப்பொ
இடுப்புக்கேத்த காசிப்பட்டு உடுக்கலாச்சே மதினி
கழுத்திலிருந்த கருவமணி எங்கேவைத்தீர் மதினி — இப்பொ
கழுத்துக்கேத்த காசுமாலை போடலாச்சே மதினி

[மேற்கண்ட சுரங்களிலேயே இப்பகுதியையும் பாடவேண்டும்]

மணமக்களை ஊஞ்சலில் அமரவைத்து ஓடப்பாட்டு என்று ஒன்று பாடுவர். அந்த இசை பின்வருமாறு அமையும்.

''மீனாட்சி சுந்தரேசாள் கல்யாணம் செய்துகொண்டாள் புதுசாய்
ரத்னமணி பீடமதில் ராஜாங்கமா யிருந்தாள்
சதியும் பதியுமாய் வீற்றிருந்தாள் — ஏலேலோ ஏலேலோ''
புன்னாக வராளி (விருத்தம்)
பா பா பா மபதப பம காரிஸ
மீ னா க்ஷி
ஸ ரி கரி ஸா ஸா ரிஸ ஸா நி|
சுந் தரே சாள் கல் யா ணம்
ஸரி க ரீ ரி மக ரீ ஸா ரீ ஸா
செய் து கொண் டா-ள் பு து சாய்
(ரத்னமணி இருந்தாள்)

ஸஸ ரிஸ நீ. ஸ ஸ ஸ ஸா
ச தி யு . ம் ப தி யு மாய்
ஸ ரி க ரி ம க ரி ஸ
வீற் றிருந் தாள்

அடுத்து, தொழிற்பாடல்கள் என்பன அவரவர் தொழில் செய்யும் நேரத்தில் அந்த உடலலுப்பைப் போக்கிக் கொள்வதற்காக அத்தொழிலாளர்கள் பாடும் பாடல்கள். ஒவ்வொரு வகையும் ஒவ்வோர் இசையில் பாடப்படும்.

காட்டாக நடவுப்பாட்டு, களையெடுப்புப்பாட்டு, கதிரறுப்புப் பாட்டு, வண்டிக்காரர் பாட்டு, கல்தூக்குவோர் பாட்டு, ஏற்றம் இறைப்போர் பாட்டு, துணிதுவைப்போர் பாட்டு, மீன்பிடிப்போரின் அம்பாப் பாட்டு எனப் பல்வேறு தொழில் செய்வோரும் பாடுகின்றனர். அவற்றுள் ஒரு சில சான்றுகளை மட்டும் இப்பொழுது காண்போம்.

கல்தூக்குவோரில் ஒருவர் முதலடியைப் பாட மற்றவர்கள் 'ஐலசா' என்று பின்பாட்டுப் பாடுவர். சான்றாக,

'திருவே செழுஞ்சுடரே – ஐலசா
தேவாதி தேவா – ஐலசா
திருமூவர் முதல்வா – ,,
பருவரையைத் தூக்கி முன்னம் – ,,
ஆயர்களைக் காப்பதுக்கு – ,,
பட்சமுடன் தாங்கிநின்றாய் – ,,[3]

சங்கராபரண ராகத்தின் சுரங்களைக் கொண்டது

க ம பா கா மக ரீ ரீ ரீ
தி ரு வே செ ழுஞ் சு ட ரே

/ ரீ ரி ரீ
ஐ ல சா

ரி க ம க ரீ — ஸா ஸா
தே. வா. தி தே வா

/ஸா ஸ ஸா
ஐ ல சா.

(இதேபோல் மற்ற அடிகளையும் பாடவேண்டும்)

கிராம வாழ்க்கையில் 'திருவிழா' என்பது மிக முக்கிய-மான ஒன்று. தத்தம் வீடுகளில் பண்டிகைகளைக் கொண்-டாடுதலை விடத் திருவிழாக்களை ஊர் மக்கள் அனைவரும் சேர்ந்து மிகச் சிறப்பாகக் கொண்டாடுவர். அது ஒரு கிராமக் கட்டுப் பாடாகவே உள்ளது.

மாரியம்மனுக்கு எடுக்கும் திருவிழாவில் முளைப்பாரி வளர்த்துப் பத்தாம் நாளன்று பெரிது பெரிதாக வளர்ந்து நிற்கும் பயிர்களை நடுவில் வைத்துவிட்டுப் பெண்கள் நூற்றுக்-கணக்காகச் சுற்றி வட்டமாக நின்றுகொண்டு 'தானனைப் பாட்டு'ப் பாடிக் கும்மியடிக்கும் அழகு கண்கொள்ளாக் காட்சி-யாக இருக்கும். அப்பாடல் இதோ :-

'தானனை தானனை தானனை தானனே'
கடலை சிறுபயறு காராமணிப் பயறு
செங்கழனி ஆத்தாளுக்கு சிறுபயறு போடுங்கம்மா
செய்யிலே வெளஞ்சமுத்து சிறுபயறு போடுங்காத்தா
பூமியிலே வெளஞ்சமுத்து பொடிப்பயறு போடுங்கம்மா
வட்டவட்ட ஒடொடைச்சு வகைவகையா மொளப்பரப்பி
மலடி மொளப்பரப்பி மாணிக்கத்தைப் பெத்தெடுப்பா
இருசி மொளப்பரப்பி இந்திரனைப் பெத்தெடுப்பா'.

இது தீவிர ஸ்வரங்களைக் கொண்டு அமைக்கப் பட்ட பாடல்.

ஸ ரி கா மக	ரீ ரி ரிஸ
தா . ன னை .	தா ன னை
ஸ ரி க ஸரிஸ	ஸ ஸா ஸா
தா . ன . னை	தா ன னே

இறுதியாக மனிதவாழ்வு முடிந்த நிலையில் இறந்தவருக்-காக, அவரையெண்ணி அவரது நெருங்கிய சுற்றத்தார் பாடும் ஒப்பாரி நெஞ்சை உருக்கவல்லதாய்ச் சோகம் நிரம்பி-யிருக்கும். இசை வல்லுநர் ஒருவரை அணுகி நான் பதிவு செய்திருந்த ஒப்பாரிப் பாடல்களை ஒலிக்கச் செய்து அவரது

ஸஸ ரிஸ நீ. ஸ ஸ ஸ ஸா
ச தி யு . ம் ப தி யு மாய்
ஸ ரி க ரி ம க ரி ஸ
வீற் றிருந் தாள்

அடுத்து, தொழிற்பாடல்கள் என்பன அவரவர் தொழில் செய்யும் நேரத்தில் அந்த உடலலுப்பைப் போக்கிக் கொள்வதற்காக அத்தொழிலாளர்கள் பாடும் பாடல்கள். ஒவ்வொரு வகையும் ஒவ்வோர் இசையில் பாடப்படும்.

காட்டாக நடவுப்பாட்டு, களையெடுப்புப்பாட்டு, கதிரறுப்புப் பாட்டு, வண்டிக்காரர் பாட்டு, கல்தூக்குவோர் பாட்டு, ஏற்றம் இறைப்போர் பாட்டு, துணிதுவைப்போர் பாட்டு, மீன்பிடிப்போரின் அம்பாப் பாட்டு எனப் பல்வேறு தொழில் செய்வோரும் பாடுகின்றனர். அவற்றுள் ஒரு சில சான்றுகளை மட்டும் இப்பொழுது காண்போம்.

கல்தூக்குவோரில் ஒருவர் முதலடியைப் பாட மற்றவர்கள் 'ஐலசா' என்று பின்பாட்டுப் பாடுவர். சான்றாக,

'திருவே செழுஞ்சுடரே – ஐலசா
தேவாதி தேவா – ஐலசா
திருமூவர் முதல்வா – ,,
பருவரையைத் தூக்கி முன்னம் – ,,
ஆயர்களைக் காப்பதுக்கு – ,,
பட்சமுடன் தாங்கிநின்றாய் – ,,[3]

சங்கராபரண ராகத்தின் சுரங்களைக் கொண்டது

க ம பா கா மக ரீ ரீ ரீ
தி ரு வே செ ழுஞ் சு ட ரே

/ ரீ ரி ரீ
ஐ ல சா

ரி க ம க ரீ — ஸா ஸா
தே. வா. தி தே வா

/ஸா ஸ ஸா
ஐ ல சா.

(இதேபோல் மற்ற அடிகளையும் பாடவேண்டும்)

கிராம வாழ்க்கையில் 'திருவிழா' என்பது மிக முக்கியமான ஒன்று. தத்தம் வீடுகளில் பண்டிகைகளைக் கொண்டாடுதலை விடத் திருவிழாக்களை ஊர் மக்கள் அனைவரும் சேர்ந்து மிகச் சிறப்பாகக் கொண்டாடுவர். அது ஒரு கிராமக் கட்டுப் பாடாகவே உள்ளது.

மாரியம்மனுக்கு எடுக்கும் திருவிழாவில் முளைப்பாரி வளர்த்துப் பத்தாம் நாளன்று பெரிது பெரிதாக வளர்ந்து நிற்கும் பயிர்களை நடுவில் வைத்துவிட்டுப் பெண்கள் நூற்றுக்கணக்காகச் சுற்றி வட்டமாக நின்றுகொண்டு 'தானனைப் பாட்டு'ப் பாடிக் கும்மியடிக்கும் அழகு கண்கொள்ளாக் காட்சியாக இருக்கும். அப்பாடல் இதோ :-

'தானனை தானனை தானனை தானனே'
கடலை சிறுபயறு காராமணிப் பயறு
செங்கழனி ஆத்தாளுக்கு சிறுபயறு போடுங்கம்மா
செய்யிலே வெளஞ்சமுத்து சிறுபயறு போடுங்காத்தா
பூமியிலே வெளஞ்சமுத்து பொடிப்பயறு போடுங்கம்மா
வட்டவட்ட ஓடொடைச்சு வகைவகையா மொளப்பரப்பி
மலடி மொளப்பரப்பி மாணிக்கத்தைப் பெத்தெடுப்பா
இருசி மொளப்பரப்பி இந்திரனைப் பெத்தெடுப்பா'.

இது தீவிர ஸ்வரங்களைக் கொண்டு அமைக்கப் பட்ட பாடல்.

ஸ ரி கா மக	ரீ ரி ரிஸ
தா . ன னை .	தா ன னை
ஸ ரி க ஸரிஸ	ஸ ஸா ஸா
தா . ன . னை	தா ன னே

இறுதியாக மனிதவாழ்வு முடிந்த நிலையில் இறந்தவருக்காக, அவரையெண்ணி அவரது நெருங்கிய சுற்றத்தார் பாடும் ஒப்பாரி நெஞ்சை உருக்கவல்லதாய்ச் சோகம் நிரம்பியிருக்கும். இசை வல்லுநர் ஒருவரை அணுகி நான் பதிவு செய்திருந்த ஒப்பாரிப் பாடல்களை ஒலிக்கச் செய்து அவரது

கருத்தைக் கேட்டபொழுது, பல ஒப்பாரிகள் 'சங்கராபரண'த்தின் சாயல் கொண்டு விளங்குவதாகக் கூறினர். பெற்ற தாய் இறந்த நிலையில் ஒருபெண் தன் தமையன் வீடு முள்ளாகக் குத்துகிறது என்று பாடுகிருள்.

'தாழை நிழலிலே — என்னைப் பெத்த அம்மா
தங்கலா மின்னிருந்தேன்
தாழைமுள்ளுக் குத்துறது — எனக்குத்
தங்கமனம் கூடலியே
எலந்தை நெழலிலே - என்னைப் பெத்த அம்மா
இருக்கலா மின்னிருந்தேன்
எலந்தை முள்ளுக் குத்துறது — எனக்கு
இருக்கமனம் கூடலியே'

ஸா ஸஸ ஸ ஸ ரி' நி
தா ழை நெ ழ லி லே .
ஸ ஸ ஸ ஸ — ஸா ரீ
என் னப் பெத் த அம் மா
ரி க ரீ ஸ ஸ ஸா
த ங் க லா மின் னிருந் தேன்
(இவ்வாறே மற்ற அடிகளும்)

இவ்வாறு நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் வகைகள் ஒவ்வொன்றும் தனித்தனியே உரிய இசையோடு அமைந்துள்ளன என்பதை நன்கு அறியலாமல்லவா?

அடிக்குறிப்புகள்

(1) அன்னகாமு, செ. 1960 ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள் சர்வோதயப் பிரசுராலயம், தஞ்சாவூர். ப. 18
(2) Ibid ப. 121
(3) Ibid ப. 151

மேலே குறிக்கப் பெற்ற இரு பாடல்களைத் தவிர இக்கட்டுரையில் அமைந்த மற்ற எல்லாப் பாடல்களும் கள ஆய்வின் மூலம் நான் சேகரித்தவை.

இக்கட்டுரையிலுள்ள பாடல்களைப் பற்றிய விவரங்கள்.

வரிசை எண்.	பாடியவர் பெயர்	சாதி	வயது	முகவரி	சேகரித்த நாள்
1.	சமுத்திராயி	அரிசன்	31	கக்கன் நகர், பீபிகுளம், மதுரை.	8 4.'74
2. 3.	இராஜலட்சுமி அம்மாள்	ஐயர்	48	13. லஜபதிராய் தெரு, மதுரை-2.	17.5.'81
4.	எனது இளமைக் காலத்தில் அறிந்தது				
5.	,, ,, ,,				
6.	அன்னகாமுவின் நூல்			(விவரம் மேலே தரப் பட்டுள்ளது)	
7. 8. 9.	நாகம்மா	பிள்ளை	40	தண்டலை, குமாரம் அஞ்சல் மதுரை மாவட்டம்.	10.10.'78
10.	வேதாம்பாள்	ஐயர்	60	மந்தையம்மன் கோவில் தெரு, நாராயணபுரம், மதுரை-14.	26.8.'76
11.	அன்னகாமுவின் நூல்			(விவரம் மேலே தரப்பட்-டுள்ளது.)	
12.	கச்சம்மா	அரிசன்	45	மேலக்குயில்குடி,	13 7.'76
13.	செல்லம்மா	கோனார்	60	157, அழகர் கோயில்சாலை மதுரை.	21 5.'81

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் சமுதாயப்பார்வை*

[நாட்டுப் புறவிறல்-மானிடவியல், சமூகவியல், வரலாறு மொழியியல் - ஆகிய பல துறைகளோடு நெருங்கிய தொடர்பு வாய்ந்தது. இக்கட்டுரையில் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தினின்றும் வெளிப்படும் சமுதாயச் செய்திகளையும், சிக்கல்களையும், நம் சமுதாயத்தில் வேரூன்றிக் கிடக்கும் சில பழக்கவழக்கங்களையும் விரிவாகக் காணலாம். எவருடைய வற்புறுத்தலும் இன்றி மக்கள் தாமாகவே, தமக்காகவே பாடும் இப்பாடல்கள் உண்மையன்றி வேறெதையும் கூற வாய்ப்பில்லை. எனவே அவ்வந் நாட்டு நாட்டுப்புற இலக்கியம் அவ்வம்மக்களின் சமுதாயச் சிக்கல்களை எடுத்துணர்த்தும் கண்ணுடியாக விளங்குகின்றது எனலாம். சமூகவியல் அறிஞர்களுக்கு ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயத்தைப் பற்றி அறிந்து கொள்ள அச்சமுதாயத்தின் நாட்டுப்புற இலக்கியம் ஒரு தலையாய சான்ருதாரமாகத் திகழ்கிறது.

இதில் காணப்படும் பாடல்களில் ஒன்றிரண்டைத் தவிர மற்ற அனைத்தும் கள ஆய்வின் மூலம் நான் சேகரித்தவையாகும்.]

கல்வியறிவில்லாத எளிய பாமரமக்கள் தங்களுடைய இனிமையான பேச்சு மொழியில் தங்கள் இன்ப துன்பங்களைப் பாடல் வடிவில் ஆக்குகின்றனர். அவற்றையே நாட்டுப்புறப்

* இக்கட்டுரை திருச்சிராப்பள்ளி வானொலி நிலையத்திலிருந்து ஆகஸ்ட் 12, 1979 அன்று இரவு "இலக்கியப் பேருரை" யாக ஒலிபரப்பாகியது.

பாடல்கள் என்போம். அப்பாடல்கள் மேடையேறிப் பாடு-வதற்காகவோ ஒரு கூட்டத்தை மகிழ்விப்பதற்காகவோ பாடப்பெறுவன இல்லை. பாடுவோரின் இன்பத்தையோ அல்லது துன்பத்தையோ வெளியேற்றும் வடிகால்களே அவை. ஓர் அவையை அவை எதிர்பார்க்கா விடினும் அருகிலிருப்-போர் அவற்றைக் கேட்டு மகிழாமல் இருக்க வியலாது. காட்டாக இன்ப வகைப் பாடல்களுள் ஒன்றாகிய தாலாட்டை ஒரு தாய் இசைக்கும் பொழுது குழந்தை கேட்டுத் தூங்க வேண்டும் என்ற நோக்கம் இருப்பது இயற்கைதான். அதே-பொழுது வீட்டில் இருக்கும் மற்ற நெருங்கிய உறவினரும் கேட்டு அந்த இன்பத்தில் பங்கு கொள்வர். அதேபோல் நெருங்கிய சுற்றத்தினர் இறந்த நிலையில் பாடும் ஒப்பாரி உண்மையில் பாடுபவரின் துன்பத்தை வெளிப்படுத்த உதவு-கிறது. எனினும் அங்கே கூடியிருக்கும் மற்றவர்களின் கவனத்தைக் கவர்ந்து மனம் உருக வைக்கவும், சிந்திக்க வைக்கவும், பாடல் நயங்களைக் கேட்டு மகிழ வைக்கவும் செய்கின்றது என்றால் அது தவறில்லை.

இத்தகைய பாடல்களை மனித வாழ்க்கையின் தொடக்கம் முதல் முடிவு வரை வாழ்க்கைக் கட்டங்களைப் பிரித்து அந்த அமைப்பு முறையில் வகைப்படுத்தலாம். தாலாட்டு, காதல், தொழில், திருமணம், பக்தி, ஒப்பாரி ஆகிய தலைப்புக்களில் அவற்றை அடக்கலாம். குழந்தையைத் தன் மனம் எண்ணிய-வாறெல்லாம் உருவகித்துத் தாய் வருணித்தல் தாலாட்டின் முக்கியமான பகுதி, வருணனைகள் தாய்மாரின் செல்வநிலை, ஜாதி, கற்பனை. சூழல், தொழில், மனமுதிர்ச்சி ஆகியவற்றைப் பொறுத்து வேறுபடும்.[1]

இப்பாடல்கள் பெண்களின் நிலை நமது சமுதாயத்தில் எந்த நிலையில் உள்ளது என்பதைத் தெளிவாகக் காட்டும். பெண்ணின் பருவங்களைத் திருமணத்திற்கு முன்னரும் திரு-மணத்திற்குப் பின்னரும் என்று இரண்டாகப் பிரிக்கலாம்.

திருமணமான நிலை மனைவி, தாய் இரு நிலைகளையும் உள்ளடக்கும்.

ரிக்வேத காலத்தில் மக்கள் ஆண் குழந்தைப்பேற்றுக்காக ஏங்கினர். ஐத்ரேய பிராமணத்தில் 'பெண் என்றாலே துன்பம்' என்ற விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது. நம்நாட்டில் மட்டுமின்றி அரேபியாவில் முகமது நபிக்கு முன்னர், பெண் குழந்தை பிறந்தால் குழி தோண்டிப் புதைத்து விடுவர்[2] இச்செய்திகள் அனைத்தையும் நோக்கும் பொழுது தொடர்ந்து பெண்களுக்கு இருந்த இழிநிலை, அவர்களுக்கு மற்றவர்கள் எத்தகைய மதிப்புத் தந்தனர் என்பனவற்றை உணர்ந்து கொள்ளலாம். இந்தியாவுக்கு வந்து நமது சமுதாயத்தை ஆராய்ந்த அமெரிக்க ஆய்வாளர் ஒருவர் ''ஓர் ஆண் குழந்தையின் பிறப்பை விட ஒரு பெண் குழந்தையின் பிறப்பு பொதுவாக, சிறப்பற்றதாகக் கருதப்படுகிறது''[3] என்று குறித்துள்ளார்.

ஏட்டில் எழுதப்பெறாது காற்றில் உலா வருகின்ற இக் கவிதைகளில் கவிதை நயம் மட்டுமின்றி, வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்ற அற்புதமான ஆற்றலையும் காண்கிறோம். அவற்றில் படிந்து கிடக்கும் வாழ்வியல் உண்மைகளையும், வெளிப்பட்டிருக்கும் சமுதாயப் பழக்கவழக்கங்கள் போன்றவற்றையும், இழையோடியிருக்கும் சமுதாய உணர்வினையும் இனிக் காண்போம்.

தாலாட்டுப் பாடல்களில் பெண் குழந்தையும் ஆண் குழந்தையும் முறையே எத்தகைய இடங்களைப் பெறுகின்றன என்பதை முதலில் காண்போம்.

ஒருதாய் வளைச்செட்டியாரை அழைத்துத் தனது பெண் குழந்தைக்கு வளையலிட்டு மகிழும் காட்சி தாலாட்டுப் பாடலில் அமைந்துள்ள சிறப்பைப் பாருங்கள் :-

''ராராரோ ராராரோ ராரிரரோ ராராரோ
வாடா வளைச்செட்டி வந்தெறங்கு பந்தலிலே
போடா வளைச்செட்டி புதுஆத்துத் திண்ணைக்கு
ஆலமுள்ள திண்ணையிலே நீளமுள்ள வாசலிலே
கம்பளியைப் போட்டுக் கனத்த சுமையெறக்கி
மாராப்பைப் போட்டு மாருச் சுமையெறக்கி
கறுத்த வளையெடடா கல்யாண சுந்தரிக்கு
செகப்பு வளையெடடா சுந்தரனுர் பேத்திக்கு
பச்சை வளையெடடா பாண்டியனுர் பேத்திக்கு
நீல வளையெடடா நித்திய கல்யாணிக்கு
கறுப்பும் செகப்புமா கலந்தருக்கு செட்டிநீ
பச்சையும் நீலமுமா பாத்தருக்கு செட்டிநீ
செட்டியாரே செட்டியாரே செம்பவழச் செட்டியாரே
ஆர்பவழச் செட்டியாரே எங்கம்மாளைக் கண்டீரோ
கண்டேன் கடையிலே காசுபணம் வாங்கறத்தே
பாத்தேன் கடையிலே பாவாடை வாங்கறத்தே
சின்னக் கடையிலே சித்தாடை வாங்கறத்தே
''ராராரோ ராராரோ ராரிரரோ ராராரோ''

இப்பகுதி குழந்தைக்கு வளையடுக்கி அலங்கரித்தல், குலப் பெருமையைக் கூற விழைதல், மனமுவந்து குழந்தைக்கு வேறு பரிசுப் பொருட்கள் வாங்குதல் ஆகிய செய்திகளைத் தெரிவிக்கிறது.

''கறுப்பும் செகப்புமா கலந்தடுக்கு செட்டி நீ''

போன்ற வரிகள் அலங்கரித்தலையும்

''பச்சை வளையெடடா பாண்டியனுர் பேத்திக்கு
செகப்பு வளையெடடா சுந்தரனுர் பேத்திக்கு''

போன்ற வரிகள் குலப்பெருமையைக் கூற விழைதலையும்,

''பாத்தேன் கடையிலே பாவாடை வாங்கறத்தே
சின்னக் கடையிலே சித்தாடை வாங்கறத்தே''

என்னும் வரிகள் வேறு பரிசுப் பொருட்கள் வாங்கித் தந்து குழந்தையை மகிழ்வித்தலையும் காட்டுகின்றன.

பெண் குழந்தைக்குப் பாடுகின்ற மற்றொரு பாடலைக் காண்போமா?

''ஏலங் குழலாளே என்னென்ன கேட்டழுதே
ஆட்டி விளையாட அம்மாலே ,,
தட்டி விளையாட தங்கமணி ,,
ஒட்டி ,, உருண்டைமணி ,,

அத்தனையும் கொண்டு அருகே வந்தார் அம்மானார்'' இப்பகுதியில் மாமன் பெண் குழந்தைக்குச் சீர்தரும் பழக்கத்தையும் குழந்தையின் விளையாட்டுப் பொருட்களையும் அறிகிறோம். மற்றொரு பாடலில் பெண் குழந்தைக்குச் செய்யும் நீராட்டு வருணிக்கப்பெறுகிறது.

''நாளி நறுக்கு மஞ்ச — மீனாளுக்கு
நன்னாளி பச்சமஞ்ச
அரைச்சு வளிச்சாளோ — மீனா
அஞ்சு வகைக் கிண்ணத்திலே
தேச்சுக் குளிப்பாளோ — மீனா
தொப்பமெல்லாம் பூமணக்க
கொத்தோடு சீவக்காயோ — மீனாளுக்கு
கொடத்தோட நல்லெண்ணெ
அள்ளிக் குளிப்பாளோ — மீனா
அத்தனையும் பூமணக்க''

பெண் குழந்தையின் அழுகையும் தாலாட்டில் சற்று உயர்வு நவிற்சியோடும் நகைச்சுவையோடும் பாடப்பெறுகிறது. ஆண் குழந்தையும் அழுமென்றாலும் பெண்குழந்தையே நிறுத்தாமல் பெருங்குரலில் அழும் என்று பாடுவோர் கூறுகின்றனர்.

''ஆரடிச்சா ஏனளுதே — கண்ணே
வாயெல்லாம் தேனொளுக
அம்மாங்க செய்யிலேயும் — கண்ணே
அரிகசக்கப் போகையிலே
பொட்டியைப் புடுங்கி — கண்ணே
பெறகரையே விட்டெறிஞ்சான்
அங்களுத கண்ணீரு — கண்ணே
ஆருப் பெருகியதே
ஆருப் பெருகி — கண்ணே
ஆனை குளுப்பாட்டி
குளமும் பெருகி — கண்ணே
குருதை குளிப்பாட்டி
இஞ்சிக்குப் பாஞ்சு — கண்ணே
எலுமிச்சைக்கு வேருபோட்டு
மஞ்சளுக்குப் பாஞ்சு — கண்ணே
மறுகுதே கண்ணீரு
தாயி மடிநெறஞ்சு — கண்ணே
தகப்பனூரு வேட்டி நனஞ்சு''

குழந்தையின் அழுகையை மற்றோர் அம்மையார் வேறொரு முறையில் பாடுகின்றார்.

''அரசு அரசுன்னால் எல்லாம் அரசாமோ
மருது புளியாமோ வையாசி தையாமோ
எருது பசுவாமோ என்னரசே ஆரடிச்சா?
ஆரடிச்சு நீயழுதே — உன்
அங்கயற்கண் மைகரைய
மைகரைய நீயழுதா மாயாளோ ஒன்சேனே
பொட்டழிஞ்சு நீயழுதா பொறுக்குமோ ஒன்சேனே
ஆரடிச்ச கண்ணீரு ஆருப் பெருகறது
வாய்க்காலாப் பெருகி வழிப்போக்கர் காலலம்பி

இஞ்சிக்குப் பாஞ்சு எலுமிச்சைக்கு வேரோடி
நார்த்தைக்குப் பாஞ்சு நல்லபிலா பிஞ்சுவிட்டு
மஞ்சளுக்குப் பாஞ்சு மருதாணி வேரோடி
வாழைக்குப் பாயறத்தே மாறித்தாம் கண்ணீரு''

இனி ஆண் குழந்தை எவ்வாறு சிறப்பிக்கப்படுகின்றது. ஆண் குழந்தை தொடர்பான செய்திகள் எவை ஆகியன பாடல்களில் வெளிப்படும் வகையினைப் பார்ப்போம்.

''ஆண் குழந்தை 1000 தாலாட்டுக்களில் புகழ்ந்து பேசப்படுகிறது. அவன் எதிர்கால வெற்றிகள் முன்கூட்டியே கற்பனை செய்து சொல்லப்படுகின்றன. ஆனால் பெண் குழந்தையாக இருந்தாலோ தாலாட்டு ஊமையாகி விடுகிறது''[4] என்று நாட்டுப்புறப்பாடல்களை ஆராய்ந்த ஒரறிஞர் கூறுகிறார். அவருடைய கூற்றை மெய்ப்பிக்கும் வகையில் பல தாலாட்டுப் பாடல்கள் கிடைத்தன. சிலவற்றை இங்கே பார்ப்போம்.

''சீரார் பசுங்கிளியே தெகட்டாத செந்தேனே
பேரார் குலக்கொழுந்தே பெருமானே கண்வளரீர்
இருகண் மணியே இலஞ்சியமே என்னுயிரே
ஒருகுடை கீழ்நீ உலகாள வந்தவனோ?
தெள்ளமுதக் கும்பமே தித்திக்கும் செங்கரும்மே
- எங்கள்
பிள்ளைக்கலி தீர்க்கவந்த பெரியமத குஞ்சரமோ
ஆராரோ ஆராரோ ராரிராரி ராராரோ
சீராரும் எங்கள்குல சிகாமணியே ராராரோ
சங்கரன் கோவிலுக்கு தவத்துக்குப் போகையிலே
தவமும் குடுத்தாரோ ஸ்வாமியின்பேர் கொண்டாயோ
சங்கர லிங்கம்நீ தனுஷ்கோடி ராமலிங்கம்
பூர்வத்து லிங்கத்தை நீ பூஜைசெய்ய வந்தவனோ''

''பேரார் குலக் கொழுந்தே பெருமானே'' என்றும் ''ஒரு குடையின் கீழ் உலகாள வந்தவனே'' என்றும்

''சீராரும் எங்கள் குல சிகாமணி'' என்றும் ஆண் குழந்தை மட்டுமே கூறப்படுகின்றது. இத்தகைய கருத்து பாடலில் வெளிப்படக் காரணம் நம் சமுதாயத்தில் ஆண் மகனுக்கிருக்கும் தனிச்சிறப்பே என்பதில் ஐயமில்லை. தமிழ்நாடு மட்டுமின்றி இந்தியாவில் பலபகுதிகளிலும் இவ்வெண்ணம் வேரூன்றியிருத்தலைக் காட்ட ஒரு நூலாசிரியரின் கருத்தை இங்கே கூறுகிறேன்.

பீகார் மாநிலத்து நாட்டுப்புறப் பாடல்களை விவரிக்கையில், அவர் ''சோகர் என்ற மகிழ்ச்சி நிரம்பிய பாடல்களை ஆண் குழந்தை பிறக்கும் பொழுது பாடி ஊர் மக்களுக்கு அறிவிப்பர். ஆயின் பெண் குழந்தை பிறந்தால் அப்பாடல்களைப் பாடுவதில்லை. இது இந்திய வாழ்க்கை முறையைக் காட்டுகிறது. ஆண் குழந்தையின் பிறப்பு வீட்டில் அனைவருக்கும் இன்பத்தையும் பெண்குழந்தையின் பிறப்பு துன்பத்தையும் தருகிறது. பெண் குழந்தை பிறந்தவுடனேயே அதன் திருமணச் செலவை எண்ணி, மக்கள் துன்பச் சாயை படிந்து காணப்படுவர்''[5] என்று கூறுகிறார்.

மற்றொரு பாடல் ஆண் குழந்தையை அரசு என்றும் ஆனைப் பிறந்தவன் என்றும், தவம் பெற்று வந்தவன் என்றும் பலவாறாகப் போற்றுவதை உணர்த்துகின்றது.

''ஆறிரண்டும் காவேரி அதுநடுவே சீரங்கம்
ஸ்ரீரங்க நாதர் தந்த திரவியமோ
திரவியமாத் தந்தா செலவழிஞ்சு போகுமின்னு
ஆடையாத் தந்தா மாத்துக் குறையுமின்னு
வலக்காது கோப்புருண்டேன் வாழ்த்திக் கொடுத்தாரோ
இடக்காது கோப்புருண்டேன் எனக்காகக் கொடுத்-
தாரோ''
ஆறிரண்டும் காவேரி அதுநடுவே சீரங்கம்
ஸ்ரீரங்க மாடி திருப்பாக் கடலாடி
மாமாங்க மாடி மதுரக் கடலாடி

தைப்பூச மாடித் தவம் பெத்து வந்தவனே
ஆளப் பிறந்தானுக்கு ஆரார் துணையிருப்பார்
ஜாமம் துணையிருப்பார் சந்திரரும் சூரியரும்
பக்கத் துணையிருப்பார் பார்வதியும் ஈஸ்வரரும்
பின்னே ஒருஜாமம் பெருமாளும் லக்ஷ்மியும்
மத்தும் ஒருஜாமம் மகதேவர் அண்மையிலே
ஆளப் பிறந்தரசோ பஞ்சவர்கள் தந்தரசோ
மண்ணில் பிறந்தரசோ மகதேவர் தந்தரசோ
ஆளப் பிறந்தானே அரசுக்குக் காதுகுத்த
கோட்டை சொரியுங்கோ குத்துங்கோ பச்சநெல்லை
எள்ளைக் கலவுங்கோ வெல்லத்தைப் போடுங்கோ
தேங்காயைப் போட்டுச் செலுத்துங்கோ காப்பரிசி
வாரி வழங்குங்கோ வள்ளலுக்குக் காதுகுத்த
அள்ளி வழங்குங்கோ அரசுக்குக் காதுகுத்த''

எத்தனை முறை 'ஆளப் பிறந்தான்' எத்தனை முறை 'அரசு' பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்று கவனித்தோமானல், நம் சமுதாயத்தில் ஆண்குழந்தை பெறும் சிறப்பிடத்தை அறிந்து கொள்ளலாம்.

இது மட்டுமன்று, வேறு சான்றுகள் பலவும் உள்ளன. கல்வித் தகுதி, குலத்தின் சிறப்பைக் காக்கும் பொறுப்பு ஆகியன ஆண் குழந்தைக்கே தேவை என்று நினைக்கின்ற போக்கும் சில பாடல்களில் காணப்படுகின்றது.

''செஞ்சலங்கை மின்ன வருகிறது யாரு மகன்?
இன்னார் மகனே இனியார் உடன்பிறப்போ?
மன்னர் மகனே மகராசா பேரனே?
''ஐவர் அரசாள ஆயிரம்பேர் மண்ணாள
புலவர் கவிபாட — தம்பி
புரந்து முடி தீர்த்தானே?

என்று உயர்வாகப் பேசப்படுகிறது.

''வெள்ளி மொளுகி — கண்ணே
வெகுநா தவமிருந்து
தரையை மொளுகி — கண்ணே
தம்பிவரம் கேட்டோமோ
மானே மரகதமே — கண்ணே
மலடி பெத்த குஞ்சரமே
பாசத்தைக் கலந்து – கண்ணே
பாலகனும் தந்தாரோ
வாசலிலே வன்னிமரம் — நம்ம
வமிசமெல்லாம் ராசகுலம்
ராசகுலம் பெத்தெடுத்த
ரதமணியே கண்ணசரு
கறுத்த தலைநரைச்சு
காலஞ் செண்டு பூப்பூத்து
இன்னுரு பேரனிண்டு — கண்ணே
எனஞ்சொல்லப் பெறந்தாயோ''

இந்தப் பாடல்களில் ஆண் குழந்தை எத்துணைப் பெருமிதத்-துடன் போற்றப் படுகிறது பாருங்கள்.

கல்வி ஆண் குழந்தைக்குத்தான் தேவை என்பதை,

''சென்னப் பட்டணம் ஐக்கோடு — என் ஐயா நீ
செயிக்கப் பெறந்த கண்ணே
பசுமலை பள்ளிக்கூடம் – என் ஐயா நீ
படிக்கப் பெறந்த கண்ணே
வெள்ளியினுல் பேனுவே — என் ஐயாவுக்கு
வெங்கலத்தால் மைக்கூடோ
தங்கத்திலை பொஸ்தகமோ என் ஐயாவுக்கு
தருவிப்பார் தாய்மாமன்''

என்று பாடுவதன் மூலம் உறுதிப்படுத்துகின்ருர்கள். இவ்வாறே இன்னும் சிலர் பாடும் பாடல்களில், மைந்தன் என்றே

குழந்தை குறிக்கப்படுகின்றதே தவிர அவர்கள் சிந்தையில் 'பாலகி' இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

இவ்வாறு ஆண் குழந்தை மட்டுமே சிறப்பித்துப் பாடப்பெறுவதற்குக் காரணம் நம் நாட்டுத் திருமணப் பழக்கவழக்கங்களே எனலாம். வரதட்சணைக் கொடுமையினாலேயே இக்கருத்து பாடலில் வெளிப்படுகிறது என்பது சொல்லாமலே விளங்கும். ஒப்பாரியிலும் ஆண் குழந்தையை உயர்த்திப்பேசி, பெண் குழந்தையைத் தாழ்த்திப் பேசுகின்ற சில பாடல்கள் உள்ளன.

''கணக்காலு பள்ளத்திலே காசை வெதச்சிருந்தேன்
காசெடுக்கப் பிள்ளை யிருக்கு — என்
கருமந் தீக்கப் பிள்ளையில்லே
மொளங்காலு பள்ளத்திலே முத்தே வெதச்சிருந்தேன்
முத்தெடுக்கப் பிள்ளையிருக்கு — என்
முகம்பார்க்கப் பிள்ளையில்லே''

இப்பாடலிம் பணத்தையும், நகையையும் பிறந்த வீட்டிலிருந்து பறித்துக் கொண்டு போகும் பெண் குழந்தை தான் இருக்கிறது, கருமக்கடனைத் தீர்க்கின்ற, துன்பம் வரும்பொழுது என் முகத்தைப் பார்த்து ஆறுதல் கூறுகின்ற ஆண் பிள்ளையில்லையே என்று ஒரு பெண் ஒப்பாரி பாடுதலை நோக்கும்பொழுது, பெண் குழந்தைகள் திருமணமாகும் நிலையில் பணத்தையும் நகையையும் பறித்துக்கொண்டு பெற்றோரைத் துன்புறுத்தும் நிலை நம் சமுதாயத்தில் ஏன் ஏற்பட்டது என்ற வினா எழுகிறது. ஆண் குழந்தையைப் பெற்றவர்கள் தாம் இதற்கு முழுப்பொறுப்பாளிகள் ஆகிறார்கள். நம்மை நாமே உணர்ந்து திருந்தினாலொழிய, இத்தகைய பாடல்கள் மேன்மேலும் பெருகுமேயன்றிக் குறையா.

திருமணமான பின்னரும் நமது நாட்டுச் சமுதாய அமைப்பில் ஒரு பெண்ணின் நிலை ஆணுக்கு அடங்கியதாகவே

இருக்கிறது. "திருமணம் ஆகும் வரை தந்தையையும் திருமணமான பின்னர்க் கணவனையும், கணவன் இறந்த நிலையில் மகனையும் சார்ந்து வாழ வேண்டியவள் பெண்'' என்று சொல்லிச் சொல்லிப் பெண்களும் அதே சிந்தனையோடு இருக்கின்றனர் என்பதற்குச் சான்றுகளாகச் சில பாடல்களைக் காட்டலாம்.

'' ஆராரும் வந்திறங்கும் ஆலா விருட்சமில்லே
ஆல விருட்சம் அலைவந்து சாஞ்சதென்ன?
மாசேனை வந்தெறங்கும் மகுடா விருட்சமில்லே
மகுடா விருட்சமின்று மழைவந்து சாஞ்சதென்ன?
''படர்ந்த மரம் பூஞ்சோலை பட்சியெல்லாம் சூழ்ந்திருக்கும்
படர்ந்தமரம் பட்டாப்போல் பட்சியெல்லாம் வாடிவிட்டு''

இவ்வாறு பாடப்பெற்றுள்ள பாடல் இன்றைய நகரச்சூழலுக்குப் பொருந்தி வராது. சிறிது காலத்திற்கு முன்னே இப்பாடல் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். இன்றைக்கும் கிராமச் சூழலுக்கு ஒத்து வரலாம். கணவனை ஆலமரமாக உருவகித்து ஒரு பெண் பாடுகிருள்; அவன் இறப்பை ஆலமரம் வீழ்ந்ததாகக் கூறுகிருள். இதற்குக் காரணம் அண்மைக்காலம் வரை பெண்களுக்குக் கல்வியறிவு தேவையில்லை என்று எண்ணி ஆண்கள் அவர்களிடம் வீட்டுப்பொறுப்பை ஒப்படைத்து, பொது அறிவும் வெளியுலக அனுபவமும் அவர்கள் பெருதவண்ணம் செய்தது தான்.

மலடி நிலைக்கும் விதவை நிலைக்கும் அஞ்சுகின்ற பாடல்களும் ஏராளமாக உள்ளன.

மலடியாக இருந்து மற்றவர்களின் ஏச்சுக்கு இடமாக இருந்த தன்னைச் சமுதாயத்தில் உயர்த்தி விட்ட தன் குழந்தையைப் பார்த்து மகிழ்வாகப் பாடும் தாலாட்டுக்கள் எத்தனையோ.

''பத்து வருசமா பாலனில்லா வாசலிலே
கைவிளக்கு கொண்டு கலிதீக்க வந்தவனோ?
விளக்கிலிட்ட எண்ணெய் போல வெந்துருகி நிக்கயிலே
கலத்திலிட்ட பால்போல கைக்குழந்தை தந்தாரே
மலடிமலடி என்று மானிடர்கள் ஏசுகிறார்
மலட்டுக் குலமதையே நீ மறப்பிக்க வந்தவனோ?
ஆராரோ ... ...

''பொன் தூரிக் குள்ளிருந்து பொன்குயிலா கூவறது?
அன்னமோ கத்தறது ஆண்குயிலா கூவறது?
மலடிகண்டா வையாளோ வாழைக்குலை சாயாதோ?
இருசி கண்டா வையாளோ ஈழக்குலை சாயாதோ?''

குழந்தையில்லாதவர்களைச் சமூகம் செய்கின்ற நிந்தனை மட்டுமல்ல, குழந்தையே யில்லாமல் போய்விட்டால் தன் முதுமைக் காலத்தில் பற்றுக்கோடு இல்லாமல் போய்விடுமே என்ற சிந்தனையும் ஒரு தாயை மலட்டுத் தன்மைக்குப் பெரிதும் அஞ்ச வைக்கிறது. குழந்தைகளோடு நெருக்கமாக வாழ்வதும், பெற்றோர் தம் பிற்காலத்தில் அவர்களைச் சார்ந்திருப்பதும் நம்நாட்டில் சாதாரணமாகக் காணப்படுகின்றன.

அடுத்து விதவைநிலை மிகவும் இரங்கத்தக்கதாக அன்று முதல் இன்று வரை இருந்து வருகின்றது. ஒரு பெண் தன் கணவனை இழந்த நிலையில் பாடும் ஒப்பாரிகளைக் கேட்டால், அவன் மீது கொண்ட அன்பு ஒரு சில பாடல்களிலும், தான் இது வரை அனுபவித்து வந்த சுகங்கள், மங்கலப் பொருட்கள் ஆகியவற்றை இனி அனுபவிக்க முடியாதே என்ற இழப்புணர்வு பல பாடல்களிலும் வெளிப்படுவதைக் கவனிக்கலாம். ஒரு சில சான்றுகளை இங்கே காணலாம் :-

''தாலி கழட்டிவக்க தகுந்த வயசாயிருச்சோ?
மிஞ்சி கழட்டிவக்க மிகுந்த வயசாயிருச்சோ?
பொட்டிட்ட நெத்தியிலே புழுதியிடலாச்சே

சாந்திட்ட நெத்தியிலே சகதியிடலாச்சே
குளிக்கும் மஞ்சக்கொண்டு கொளத்துக்கே போனுலும்
கொளமும் பகையாச்சே குளிக்கும் மஞ்ச வீணச்சே
அரைக்கும் மஞ்சக்கொண்டு ஆத்துக்கே போனுலும்
ஆறும் பகையாச்சே அரக்குமஞ்ச வீணச்சே''

இவ்வாறே ''மலர், வளையல், மை, நல்லாடை, அணிகலன்கள் ஆகிய அனைத்தையும் இழந்தேனே'' என்று எண்ணியெண்ணி மாய்ந்து போகின்ற பாடல்களும், தன் இளமை வீணகப் போகிறதே என்று வருந்தி நைகின்ற பாடல்களும் நம் நாட்டில் ஒரு விதவையின் நிலை சமுதாயத்தால் எந்த அளவுக்கு இறக்கி வைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை எடுத்துக் காட்ட வல்லன. வீணகிக் கொண்டிருக்கும் தன் இளமையைக் குறித்து உருவகமாக அமைந்துள்ள ஓர் அற்புதமான பாடலை இங்கு வாசிக்கிறேன். கல் நெஞ்சையும் கரைக்கவல்லது அது.

''கத்திரிக்கா பச்சநிறம் கர்ணன்கைப் பூமாலை
காத்தடிச்சு மங்காம — நான்
கவலப்பட்டு மங்கறேனே
வெள்ளிரிக்கா பச்சநிறம் வீமன் கைப் பூமாலை
வெயிலடிச்சு மங்காம — நான்
வெசனப்பட்டு மங்க றேனே''

இப்பாடல் தன் கணவனைக் கர்ணனுகவும், வீமனுகவும் கூறித் தன்னை அவ்வீரர்களின் கையிலுள்ள பூமாலையாகவும் கூறி, 'பச்ச நிறம்' என்று கூறுவதன் மூலம் தன் இளமையையும் குறித்து, காற்று, வெயில்' என்பனவற்ருல் இயற்கையில் ஏற்படக்கூடிய 'முதுமையையும் நோயையும்' குறித்து அமைந்திருப்பதாக உள்ளது மிக இளமையிலேயே விதவையாகிவிட்ட ஒரு பெண்ணின் அவல நிலை, அதே வயதில் உள்ள ஓர் ஆண் மகனுக்கு நம் நாட்டில் ஏற்படுவதில்லை. அவன் மீண்டும் மணக்கோலம் பூணுகிருன். அவனுக்கு அமங்கலத்தன்மை இருப்பதாக யாரும் கருதுவதில்லை.

விதவைப் பெண்களின் இந்த இரங்கத்தக்க நிலை பெரிய நகரங்களில் வெளித் தெரியாதிருக்கலாம். ஆனால் இன்றும் சிற்றூர்களில் இருந்துகொண்டு தான் இருக்கிறது.

நாட்டுப் புறங்களில் உள்ள மக்கள் வழங்குகின்ற சில அனுபவமொழிகள் நகைப்பை விளைவித்தாலும் அவற்றில் உள்ள உண்மையை நாம் மறக்கவோ மறுக்கவோ இயலாது. சான்றாக ''கிளி போல ஒரு பொண்டாட்டி இருந்தாலும் குரங்கு போல ஒரு வைப்பாட்டி வேண்டும்'' என்ற ஒன்றைக் காட்டலாம். செல்வம் வாய்ந்தவர்களுடைய பழக்கத்தையும் அதை எப்படித் தங்கள் பெருமையாகக் கருதுகிறார்கள் என்பதையும் இந்த அனுபவ மொழி காட்டுகிறது. அதைத் தாலாட்டில் எவ்வளவு பெருமிதத்தோடு பாடுகிறார்கள் என்று பாருங்கள்

''காசுக்கு நூலுவாங்கி
காசி ராமேஸ்வரம் பாவையாடி
வேசிச்கே பட்டுநெய்யும்
வீமண்ணன் ஒங்கமாமன்
துட்டுக்கு நூலுவாங்கி
தூத்துக்குடி பாவையாடி
தாசிக்கே பட்டுநெய்யும்
தருமரே ஒங்க மாமன்
தாசிக்கே தந்த பணம் – ஒரு
தங்கமடம் கட்டலாமே
வேசிக்கே தந்தபணம் – ஒரு
வெள்ளிமடம் கட்டலாமே''

ஒப்பாரிப் பாடல்களிலும் இதே கருத்து ஒரு சில பாடல்களில் வெளிப்படுகிறது. தாசியிடம் கணவன் சென்று விட்டான். அவன் எப்படிப்பட்டவன் தெரியுமா? மகாபாரதத் தலைவர்களான தருமரையும் வீமனையும் போன்றவன். அவன் ஏறுகின்ற வண்டி தங்கத் தகட்டாலும், வெள்ளித் தகட்டாலும்

ஆன வண்டியாம். அதைத் தரையில் பூட்டி விட்டால் பழக்கத்தின் காரணமாக நேராகத் தாசி வீட்டிற்குப் போய் நிற்குமாம். இறுதியில் தாசி கொடுத்த வசிய மருந்து தன்கணவனின் அறிவையே மயக்கி விட்டதாகவும் அந்த மயக்கம் தீர்ந்து தன்னை நாடி அவன் என்று வருவான் என்ற ஏக்கத்தோடு ஒரு கேள்வி கேட்கப்பட்டாலும், தாசி வீட்டுக்குக் கணவன் போய் வருவதைப் பெருமிதமாகக் கூறிக்கொள்வது போலவே அப்பாடல் தொனிக்கிறது அந்தப் பாடலை நீங்களும் கேட்டு சிரக்கலாமே.

''தங்கத் தகட்டுவண்டி — என்
  தருமர்ஏறும் பொட்டிவண்டி
தரையிலே பூட்டிவிட்டா
  தாசிவீடு போயிறங்கும்
தாசிவச்ச கைம்மருந்து
  தங்கிச்சு பொந்தியிலே
தாசி மறப்பதெப்போ — நீங்க
  தாவி வந்து சேர்வதெப்போ?
வெள்ளித் தகட்டு வண்டி — என்
  வீமர்ஏறும் பொட்டிவண்டி
வீதியிலே பூட்டிவிட்டா
  வேசிவீடு போயிறங்கும்
வேசி வச்ச கைம்மருந்து
  வெந்திச்சு பொந்தியிலே
வேசி மறப்பதெப்போ — நீங்க
  வீடுவந்து சேர்வதெப்போ?''

இவ்வாறு ஒரு பெண், தன் கணவன் தன்னை மறந்து பரத்தையை நாடிச் செல்வதை விரும்ப மாட்டாள், எனினும், அப்படி நிகழ்வதைப் பாடி வெளிக் காட்டிக் கொள்வதில் தயங்குவதில்லை. பரத்தையிடம் தன் கணவன் செல்கிறான் என்று சொல்லிக்கொள்வதனால் கேட்போர், பாடுபவர்

செல்வம் வாய்ந்தவர் என்று எண்ணக் கூடும். இத்தகைய ஒரு பெருமைக்காகவே இது போன்ற பாடல்களைப் பாடு-கிருர்கள் என்று கூறலாம்.

அடுத்து நான் சொல்லப்போவது நம் நாட்டுக் குடும்ப அமைப்பைப் பற்றியது. நம் நாட்டுக்கு வரும் வெளிநாட்டுச் சமூகவியல் ஆராய்ச்சியாளர்கள் பலரையும் கவர்வது Extended family system எனப்படும் நமது கூட்டுக் குடும்ப அமைப்-பாகும். அண்மைக்காலம் வரை நம் மக்கள் இம்முறையில் தான் மிகுதியும் வாழ்ந்து வந்திருக்கின்றனர். அதில் ஏற்-படுகின்ற நன்மை தீமைகளையும் அனுபவித்த வந்துள்ளனர். தாலாட்டுப் பாடலொன்றில் அழுகின்ற குழந்தையை ஆறுதல் செய்கின்ற தாயொருத்தி மெல்லத் தன் எண்ணத்தையும் வெளியிடுகிருள். அது ஒரு கூட்டுக் குடும்பமாதலால், சுற்றி-யிருப்பவர்கள் மாமனுர், மாமியார், நாத்தனுர் ஆகிய அனை-வரும் தாம், தன் அண்ணன் அங்கே இல்லா விட்டாலும் அவனை உயர்த்திப் பேசி மற்றவர்களை அவரவர் தரத்திற்-கேற்பத் தாழ்த்திப் பேசித் தன் கருத்தை நுட்பமாகப் புலப்-படுத்துவது சிந்தைக்கு விருந்தாக அமைந்துள்ளது. நம் நாட்டுப் பெண்கள் சிறிதுகாலம் முன்புவரை மிகுதியும் கல்லாதவர்கள் ஆயினும் அறிவுக் கூர்மையில் சற்றும் குறைந்-தவர்களல்லர் என்பதற்கு அப்பாடல் ஒரு சான்ருக அமை-கிறது.

''ஆளப் பொறந்தானே அரிஹரனுர் புத்திரனே
ஆரடிச்ச கண்ணீரு — நோக்கு ஆருப்பெருகறது
அடிச்சாரைச் சொல்லியழு ஆக்கினைகள் செய்து வைப்போம்
தொட்டாரைச் சொல்லியழு தூணோடே கட்டிவைப்போம்
அத்தை யடிச்சாளோ அஞ்சு விரலாலே
பாட்டி அடிச்சாளோ பால்புகட்டும் சங்கினுலே
தாத்தா அடிச்சாரோ தாம்புக் கயித்தாலே
மாமா அடிச்சாரோ மல்லிகைப்பூச் செண்டாலே

இப்பாடலை மேற்போக்காகக் கேட்குங்கால் அதனுடைய

உட்பொருள் நன்கு விளங்காமல் போகலாம். ஒவ்வொருவரும் குழந்தையை எதைக் கொண்டு அடித்தார்கள் என்று தாய் தன் குழந்தையைக் கேட்பதில் முழுநயமும், கூட்டுக்குடும்பத்தின் தன்மையும் வெளிப்படுகின்றன.

பாட்டி அதாவது தன் மாமியார் குழந்தையைப் பால் புகட்டும் சங்கினுல் அடித்தாளோ என்றும், தாத்தா தாம்புக் கயிற்ருல் அடித்தாரோ என்றும், அத்தை அஞ்சு விரலால் அடித்தாளோ என்றும், இறுதியில் மாமா-தன்னுடைய உடன் பிறந்தான் மல்லிகைப் பூச்செண்டால் அடித்தாரோ என்றும் கேட்கின்ற கேள்விகளில் மாமன் பெறுகின்ற உயர்விடத்தையும், மற்றவர்கள் பெறுகின்ற இழிவிடத்தையும் காண்கிருேம். மாமியாராவது பரவாயில்லே, பால்புகட்டும் சங்கினுல் அடிக்கிருள்; நாத்தனுர் அஞ்சு விரல் பதியும்படி அடிக்கிருளாம். இப்படிப் பாடுவதன் மூலம் அவர்களுடைய மனதிலும் சுருக்கென்று தைக்கும்; தன் கணவனும் யோசித்துப் பார்க்கட்டுமே என்றுதான் முதன் முதலில் இப்பாட்டைப் பாடிய பெண் பாடியிருப்பாள். ஒரு பெண் திருமணமாகி எவ்வளவு காலம் ஆனுலும் தன் பிறந்த வீட்டுப் பாசத்தை மறக்க மாட்டாள் என்பதையும், கூட்டுக் குடும்ப அமைப்பில் மாமியார், - மருமகள், நாத்தனுர் - அண்ணி ஆகியோருக்கிடையே மனக்கசப்பு ஏற்படுதல் இயற்கை என்பதையும் இச்சிறுபாட்டு எடுத்துரைக்கிறது.

அமெரிக்க அறிஞர் ஒருவர் நமது சமுதாயத்தை ஆராய்ந்த பின் ''இந்தியக் குடும்பங்களில் உள்ள அண்ணிகளும் நாத்திகளும் இயற்கைப் பகைவர்களாவர்''[6] என்று கூறுகிருர்.

இயற்கையிலேயே ஒன்றுக்கொன்று பகைமை வாய்ந்த கீரியும், - பாம்பும், பூனேயும்-எலியும் போன்ற இணேயாக அண்ணி - நாத்தியை அவர் கூறியிருப்பது சற்று நகைப்பை ஏற்படுத்திஞலும் ஒப்பாரிப் பாடல்கள் பலவற்றை நோக்கும் பொழுது தவருென்றும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லே!

தாய் இறந்துபோன நிலையில், ''இனிப் பிறந்த வீட்டிற்குப் போனால் வரவேற்பு இருக்காது, பரிவு இருக்காது; மாறாக வெளியே விரட்டியடிக்கப் படுவேன்'' என்று மகள் புலம்புவதை எண்ணற்ற பாடல்களில் காணலாம். ஒருசிலர் நாகரிகமாகவும், வேறு சிலர் வெளிப்படையாகவும் இன்னும் சிலர் மிகவும் ஆவேசமாகவும் அண்ணியை வசைபாடுவதை ஒரு சில சான்றுகள் மூலம் இப்பொழுது காட்டுகிறேன்.

''செல்லப் பெறப்போட சீரு செய்யும் தம்பியோட - நான்
செல்லக்கிளி பொம் பொறந்தேன் செண்டுமல்லி பூத்திருக்கும்
சின்ன மடியொட்டி செண்டுமல்லி தான்பறிச்சேன்
அண்ணனுக்கு வந்தவுக ஆசைப் பசுங்கிளியா — அசக்காட்டுத் தேன்மொளியா
செண்டை வளைக்காதேம்மா செண்டொடிஞ்சு போகு-மின்னு
சின்ன மடியொதறி சிந்திவிட்டேன் கண்ணீரை
சிந்தாதேம்மா! கண்ணீரை
தேங்கா பொஸ்பம்தாரேன், திருப்பிவர ரொக்கந்-தாரேன்
எனக்கு, தேங்கா பொஸ்பம் வேணும் திருப்பிவர ரொக்கம்-வேணும்
மயிலாளும் சொன்னசொல்லு மனசில் அளுந்துதையா
வண்ணப்பெறப்போட வரிசை செய்யும் தம்பியோட நான்
வண்ணக்கிளி பொம்பெறந்தேன்
வண்ண மடியொட்டி வண்ண மல்லி தானெடுத்தேன்
அண்ணனுக்கு வந்தவுக ஆசைப் பசுங்கிளியா
அசக்காட்டுத் தேன்மொளியா
வாதை வளைக்காதேன்னு வாதொடிஞ்சு போகுமின்னு
வண்ண மடியொதறி வடிச்சு விட்டேன் கண்ணீரை

வடிக்காதே எம்பெறப்பே
மாங்கா பொஸ்பம் தாரேன் மறுத்துவர ரொக்கந்
-தாரேன்
மாங்கா பொஸ்பம் வேணும் மறுத்துவர ரொக்கம் வேணும்
-உனக்கு வந்த
மயிலாளும் சொன்ன சொல்லு மனசில் அளுத்துதையா''

தாய் இறந்து போனபிறகு பிறந்த வீட்டுக்குச் சென்று அண்ணியால் சிறுமைப்படுத்தப்பட்ட பெண்ணொருத்தி இவ்வாறு பாடுகிருள்.

''சிங்கப்பூர் சேலே சேந்தநகை தான்பூட்டி
சீருக்கு வாராண்டு சேந்து கதவடைப்பா
சேணியரைக் காவவைப்பா
சீருக்கே வல்லேயிடி — நான்பெறந்த
சிறு மதுரை பாக்கவந்தேன்
வாளேப்பூச் சீலேகட்டி வா(ழ்)ந்தநகை தான்பூட்டி
— என்னே
வரிசைக்கு வாராண்டு வந்து கதவடைப்பா
வாணியரைக் காவவைப்பா
வரிசைக்கே வல்லேயிடி நான் பெறந்த
வடமதுரை பாக்க வந்தேன்''

இதைப்போல இன்னும் சில பாடல்கள் வயிற்றெரிச்சலோடு பாடப்பெற்றுள்ளன. இதற்குரிய காரணங்கள் உளவியல் அடிப்படையிலும், பொருளாதார அடிப்படையிலும் அமைந்துள்ளன எனலாம். தனக்குச் சொந்தமாக இருந்த அண்ணனே - பிறந்தது முதல் கூடிப்பழகிய அண்ணனே - இன்ஞெருத்திக்கு விட்டுக் கொடுப்பதா என்ற உணர்வு (ஆங்கிலத்தில் Possesive nature என்பர்) நாத்தனுருக்கும்- தன் குடும்பத்திற்கும், தன் மகிழ்ச்சிக்கும் இடையூருக இருக்கும் நாத்தி திருமணமாகிப் போனபின்னும் பொருளேயும், சீரையும்

பெற்றுக்கொண்டு போக வருகிருளே என்றவுணர்வு அண்ணிக்கும் இருப்பதால் இத்தகைய பாடல்கள் உருவாகியுள்ளன.

சில இனங்களில் கணவன்—மனைவி உறவு நல்ல நிலையில் இல்லையென்றால் இருவருமே மனமுறிவு பெற்று, மறுமணம் செய்து கொள்ளலாம் என்ற பழக்கம் உள்ளது. இவர்கள் பாடுகின்ற ஒப்பாரிகளில் மட்டுமே கணவனை வெறுத்துப் பாடும் சில பாடல்கள் இடம் பெறுகின்றன. அவற்றைக் கொண்டு அவ்வினத்துப் பெண்களின் உரிமைப்போக்கு மனப்பான்மையை அறியலாம். 'கல்லானாலும் கணவன் புல்லானாலும் புருஷன்' போன்ற பழமொழிகள் ஏற்பட்டிருந்தாலும், அவற்றை முழுக்க முழுக்க எல்லோரும் ஒத்துக்கொள்வதில்லை என்பதற்குச் சில ஒப்பாரிப்பாடல்கள் சான்று பகர்கின்றன. அங்ஙனம் கருத்தமைந்த பாடல்கள் சிலவற்றை இப்பொழுது காண்போம்.

தாயோ, தந்தையோ இறந்த நிலையில் திருமணமான மகள் பாடும் ஓர் ஒப்பாரிப்பாடல் இவ்வாறு அமைகிறது.

''ஆளக் கிணறு வெட்டி அடிவரிசை கல்பாவி
ஆளமின்னும் பாக்காம—என்னை
அமுக்கினீங்க கங்கையிலே
நீளக்கிணறு வெட்டி நெடுவரிசை கல்பாவி
நீளமின்னும் பாக்காம என்னை
நிறுத்தினீங்க கங்கையிலே''

கற்றுணர்ந்த பெரும்புலவர்களைப் போன்று கல்வியறிவேயில்லாத ஒரு நாட்டுப்புறப்பெண் இந்த அற்புதமான பாடலைப் புனைந்திருக்கிருள். ''ஆழமான கிணற்றை வெட்டி அடியில் கல்லும் பாவி ஆழமென்றும் பார்க்காமல் அந்த நீரில் அமுக்கி விட்டீர்களே'' என்று சொல்வதில் எவ்வளவு சோகம் பொதிந்திருக்கிறது. ஒருவன் ஆழமான நீரில் மூழ்கிக்கொண்டிருக்-

கும்பொழுது மூச்சுத் திணறி எப்படித் திண்டாடுவான், அது போல இந்தப் பெண் தன் கணவன் செய்யும் கொடுமையில் வாடிக்கொண்டிருக்கிருள். தன் தாயோ தந்தையோ இறந்த நிலையில் இவ்வாறு பாடினல் மற்றவர்கள் அதைக் கேட்டுக் கொண்டிருப்பார்கள். அதற்கு ஏதேனும் பலனிருக்கும் என்றே இப்பாடலைப் பாடுகிருள்.

கணவன் கொடுமை செய்தால் அல்லது கணவன், மனைவி இருவருக்கும் ஒத்துப்போகவில்லையென்ருல், மணமுறிவு செய்து கொண்டு நிம்மதியாக வாழும் வாழ்க்கை மேலை நாட்டினரைப் போல நம் சமுதாயத்திலும் ஒரு பகுதியில் உள்ளது என்பதற்கு இப்பாடல் ஒரு சான்று.

''செதுக்குப் பனைமரமாம் செலையடிக்கும் உத்திரமாம்
செலையின்னும் பாராம — என்னைச்
செதறிவிலை கூறினுக
பச்சைப் பனைபரமாம் படம்பிடிக்கும் உத்தரமாம்
படமுன்னும் பாக்காம பதறிவிலை கூறினுக''

''மாட்டு வண்டிகட்டி மாயவரம் போறெங்கி
மாயவரம் சந்தையிலே - என்னை
மலிஞ்சு விலை கூறினீங்க
கூட்டுவண்டி கட்டி கும்பகோணம் போயெறங்கி
கும்பகோணம் சந்தையிலே — என்னை
கொறச்சுவெலை கூறினீங்க''

ஆகிய பாடல்களும் நான் முன்னல் கூறிய கருத்தையே கொண்டவையாகும்.

நம் சமுதாயத்தில தாய்மாமன் பெறுகின்ற சிறப்பிடம் குறிப்பிடத்தக்கது. குழந்தை பிறந்தது முதல் அது வளர்ந்து படித்துத் திருமணம் செய்த பின்பும் கூட அதன் தாய்மாமன் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் முக்கியமான பங்கு வகிக்கிருன். இதனைத் தாலாட்டுப் பாடல்களும், ஒப்பாரிப் பாடல்களும் அழகாக எடுத்துரைக்கின்றன.

தாய்மாமன் தன் தங்கையின் குழந்தைக்குத் தொட்டிலும் மற்றச் சீர்களும் கொடுத்து விடுகிருனும். அக்காட்சி எவ்வளவு சிறப்பாக வருணிக்கப் படுகிறது பாருங்கள்

அஞ்சுகிளி யெளுதி – ஒங்க
ஆசைமாமன் பேரெளுதி
கொஞ்சும் கிளி ரெண்டெளுதி
கொடுத்து விட்டார் ஒம்மாமன்
கடைக்குக் கடைபாத்து கல்பதிச்ச சங்கெடுத்து
சுத்துக்குப் பச்சையிட்டு சூளவரக் கல்லளுத்தி
வாய்க்கு வைரமிட்டு வாங்கி வந்தார் உன் மாமன்
தங்கம் பெறந்து, தவளரெண்டு மாதமிங்க
தங்கம் பொன்வெட்டி, தளங்கொண்டான் உன்மாமன்
வைரம் பதிச்ச மாணிக்கத் தொட்டில்
வச்சாட்டச் சொல்லி வரிசையிட்டார் ஒம்மாமன்''

காதுகுத்து விழாவைத் திருமணம் போல மிகச்சிறப்பாக இன்றும் பலர் கொண்டாடுதலைக் காண்கிறோம். அந்தக்காதுகுத்துச் சடங்கிற்குத் தாய்மாமன் மிக முக்கியமானவர். அவரை விட அவர் கொடுத்தனுப்புகின்ற சீர் வரிசைகள் மிக முக்கியமானவை! சீர்வரிசைகளைப் பட்டியல் போட்டு ஒரு பெண் பாடியிருக்கிருள், கேளுங்கள்.

''என்னரசு காதுகுத்த என்னசீர் வேணுமின்னு
மண்ணில்லா நல்லவெல்லம் மறுவில்லாப் பச்சரிசி
எள்ளு இருகலம் எளந்தேங்காய் முந்நூறு
பாக்குப் பதிங்கலம் பக்சரிசி முக்குறுணி
காதுகுத்த வாராக கருணரே ஒம்மாமன்
சீலைகொண்டு வாராக சேவுகரே ஒம்மாமன்
பட்டுக்கொண்டு வாராக பாண்டியரே ஒம்மாமன்
பட்டெடுத்தா தொட்டி கட்ட – பசும்
பொன்னெடுத்தா காதுகுத்த
வாசல்லே வன்னிமரம் – ஒங்க
வம்முசமே ராசகுலம்

ராசகுலம் பெத்தெடுத்த ரத்தினமே நித்திரைபோ
கடைக்குக் கடைபாத்து கல்லெளச்ச சங்கெடுத்து
சுத்தி செகப்புவச்சு தூருக்குப் பச்சவச்சு
வாய்க்கு வைரம்வச்சு வாங்கி வந்தார் தாய்மாமன்''

மாமன் காதுகுத்து விழா முதலியவற்றில் பங்கு கொள்வது போலவே திருமணத்திலும் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறான். மாமன்மகன்—அத்தைமகள் அல்லது மாமன்மகள்—அத்தைமகன் திருமண உறவு நம்நாட்டில் பல்வேறு பகுதிகளிலும் பழக்கத்தில் உள்ளது. அது பல பாடல்களில் வெளிப்படுகின்றது. நகைச்சுவையும், காதலுணர்வும் இல்லாத வாழ்வில் சுவை என்ன இருக்கிறது? இவையிரண்டும் கலந்த சில பாடல்களுள் மாமன் மகளை வம்புக்கிழுப்பதை உணர்த்துகின்றன.

''கம்மம் புல்லுக் கதிரக் கண்டா
கையும் சும்மா இருக்காது
மாமியா மகளக் கண்டா
வாயும் சும்மா இருக்காது'' என்ற பாடலும்

''மாமரமாம் பூமரமாம் மயிலைக் கண்ணடி
மாமாமக சமஞ்சிருக்கா எனக்குப் பொண்டாட்டி''
என்ற பாடலும் நல்ல சான்றுகளால் அமையும்.

தன் அண்ணன் மகனுக்குத் தன் மகளை மணம் செய்து கொடுக்க ஒரு பெண் தவியாய்த் தவிக்கிறாள். ஆனால் எவ்வாறோ அந்தத் திருமணம் நடைபெறாமலே போய்விடுகிறது. அண்ணனும் இறந்து விட்டார். அவர் இறந்து கிடக்கும் பொழுது உருவகமாகவே அமைந்த ஒரு பாடலை அந்தப் பெண் பாடுகிறாள்.

''தங்கம் கெடைக்குமின்னே தனிவைரம் சிக்குமின்னே
தங்கம் கெடெக்கலியே தனிவைரம் சிக்கலியே
பொன்னும் கெடெக்குமின்னே புதுவைரம் சிக்குமின்னே
பொன்னும் கெடெக்கலியே புதுவைரம் சிக்கலியே''

இப்பாடலில் உள்ள தங்கம், தனிவைரம், பொன், புதுவைரம் ஆகியன தன் அண்ணன் மகனைக் குறிக்கிறது. ''எவ்வளவு ஆவலாய்க் காத்திருந்தேன், உன்னோடு சம்பந்தம் செய்து கொள்ள முடியாமலே போய்விட்டதே'' என்று ஏங்கும் ஆதங்கம் தெளிவாய்த் தெரிகிறதல்லவா?

இதைப் போலவே, உருவகமாகவோ, வெளிப்படையாகவோ இன்னும் சில பாடல்களும் உள்ளன.

''கும்பகோணம் சீமையிலே குறிச்சுவச்ச தென்னம்பிள்ளை
கொப்பு நெருங்கலையே கொலமோதிக் காய்க்கலையே
மாயவரம் சீமையிலே மதிச்சுவச்சேன் தென்னம்பிள்ளை
வண்ண நெருங்கலையே வளவோடிக் காய்க்கலையே''

''கைநீட்டி வச்சமரம் காச்சுமுத லாகலையே
விரநீட்டி வச்சமரம் வித்துமுத லாகலையே

''கொட்டிக் கலக்கலையே ஒங்க
கோத்திரமும் சேரலையே
அள்ளிக் கலக்கலையே — ஒங்க
அரமனையும் சேரலையே
கல்லோட நெல்லரிசி கலந்துமுதல் லாபமுன்னு
கல்லும் பிரியலையே கலந்து முதலாகலையே''

முதலில் உருவகமாகவும், பின்பு ''ஒங்க கோத்திரமும் சேரலையே'' என்று வெளிப்படையாகவும் வெடித்து வருகின்ற குமுறல் அண்ணன்—தங்கைப் பாசத்தை மட்டுமன்றி மாமன் மகன் - அத்தை மகள் திருமண உறவு மிக முக்கியமானது என்றெண்ணும் மனப்பான்மையையும் காட்டுகிறது.

மற்றொரு பெண் தனது சகோதரனோடு சம்பந்தம் செய்து நிலையில் இல்லை. அதாவது அவளுடைய மகள் மாமன் மகனைவிட வயதில் மூத்தவள் என்றாலும் அவள் திருமணத்திற்கு முதல் ஆளாக நிற்க வேண்டியவன் அவளுடைய தாய் மாமனே. ஆனால் கண்ணில்லாக் காலன் மாமனின் உயிரைப்

பறித்து விட்டான். தன் அண்ணன் இறந்து விட்டானே, இனித் தன் மகள் திருமணத்திற்கு எத்தகைய சிறப்போடு மாலை கட்டிக் கொண்டு வந்தாலும், மாமன் கொண்டு வரும் மாலைக்கு ஒப்பாகுமா? உற்றார், உறவினர் அதை 'அரைமாலை என்று தானே சொல்வார்கள்? என்று கண்ணீர் வடிக்கிருள். அரைமாலை என்று சொல்வது சிறப்பில்லாத மாலை என்று பொருள்படுகிறது.

''ஆத்தூருமலை ஆரங்கட்டி வந்தாலும்
அண்ணனில்லா மாலையிண்டு — நான் பெத்த மகளுக்கு
அரைமாலை இம்பாக
கொளத்தூரு மாலை குஞ்சங்கட்டி வந்தாலும் — நான்
பெத்த மகளுக்கு
கோவிலரு இல்லாம கொறைமாலை இம்பாக''

இவ்வாறு உறவுமுறை விட்டுப் போகாமல் திருமணம் செய்து கொள்ளும் பழக்கம் நம் நாட்டில் பெரும்பான்மையான மக்களிடம் காணப்படுவதற்குக் காரணம் சொத்து அந்நியர்களுக்குப் போகாது என்பது ஒன்று. பழைய காலத்தில் ஒவ்வொரு தொழிலை ஒவ்வொரு சாதி மக்கள் செய்துவந்தமையால், அந்தத் தொழில் நுணுக்கம் தங்களைச் சேர்ந்தவர்களுக்கே தெரிய வேண்டும், மற்றவர்களுக்குத் தெரியக்கூடாது என்றெண்ணிய எண்ணமும் ஒரு காரணம். மற்ருென்று யாரோ வேற்று மனிதர் வீட்டில் பெண்ணைக் கொடுப்பதற்கு இன்னும் நம் மக்கள் தயங்குவதைக் காணலாம்.

இனி, சில திருமணப் பாடல்களைக் காண்போம். ஐம்பதாண்டுகளுக்கு முன்பு வரை மிக இளம்பருவத்தில் அதாவது ஐந்து வயதுக் குழந்தைக்கும் 7 வயதுக் குழந்தைக்கும் கூடத் திருமணம் நடந்தது. எனது பாட்டியின் திருமணத்தின்போது பாட்டிக்கு 5 வயதும் தாத்தாவுக்கு 7 வயதும் என்று சொல்லக் கேட்டிருக்கிறேன்.

இவ்வாறு இளம்பருவத்தில் திருமணம் செய்தமையாலும் பெரும்பாலும் அவர்கள் அத்தை மகன் மாமன் மகள் உறவு

முறையுடையவர்களாக இருந்திருப்பர் ஆதலாலும் பல்வேறு வகையான திருமணப் பாடல்கள் முன்பு பாடப் பெற்றன. மணமக்களின் பெற்றேருக்கே 25 வயதுக்குள் தானிருக்கும். அக்காலத்தே திரைப்படம், வானெலி, தொலைக்காட்சி இவையெல்லாம் எதுவுமில்லை. எனவே திருமணத்தின் பொழுது ஒருவரையொருவர் கேலி செய்து ஏசிக்கொள்ளும் ஏசல் பாடல்களும், மணமகனுக்கும் மணமகளுக்கும் நல்ல நட்பு நிலவுவதற்காக தேங்காய் உருட்டுதல் போன்ற விளையாட்டுக்களும் நலுங்குப் பாடல்களும். மனமகிழ்மடையும்படி ஊஞ்சலில் வைத்தாட்டிப் பாடும் ஊஞ்சல் பாட்டும், மங்கல வாழ்த்தாக அமைந்த வாழ்த்துப் பாடல்களும் ஏராளமாக இருந்தன. இன்றும் சிற்றூர்களில் வாழும் ஒரு சில இனத்தார் இவற்றைப் பொன்போல் போற்றிக் காத்து வருவதையும், இவற்றைப் பாடிப் பழகித் திருமண நிகழ்ச்சிகளின் பொழுது பாடுவதையும் காணலாம்.

இப்பாடல்களைக் கொண்டு நம் மக்களின் நகைச்சுவை, கற்பனை, அறிவுக்கூர்மை, உலகியல் அறிவு ஆகியவற்றை அறிந்துகொள்ளலாம். முதலில் நகைச்சுவையும் கற்பனையும் நிரம்பிய பாடல்கள் சிலவற்றைக் காண்போம். மாப்பிள்ளையைப் பெண் வீட்டாரும் பெண்ணை மாப்பிள்ளை வீட்டாரும் மாற்றி மாற்றிக் கேலி செய்து பாடும் பாடல்கள் பல உள்ளன. அப்பாடல்கள் கூடியிருப்போரையும், மணமக்களையும் மகிழ்விப்பதற்காகப் பாடப் பெறுவன அவற்றில் எந்த உண்மைக் கருத்தும் இருக்காது. அப்பாடல்களை உண்மையென்று எண்ணி யாரும் சினமும் கொள்ள மாட்டார்கள். அவ்வாறு கொண்டால், நகைச்சுவை உணர்வில்லாதவர்கள் என்றுதான் கூற வேண்டும்.

மாப்பிள்ளையை அவர் மைத்துனி பாடுவதைக் கேளுங்கள்.

சின்னக்கடை வீதியிலே
  சீப்புவித்ததென்ன – நீங்க
திறமையான பெண்ணைக்கண்டு
  சீரும் பெத்தியளோ

பெரியகடை வீதியிலே
   பெட்டி வித்தியளே—நீங்க
பெருமையான பெண்ணைக் கண்டு
   பேரும் பெத்தியளோ

இவ்வாறு கேலி செய்வது ஒரு வகை. இன்னொரு வகை மாப்பிள்ளை அல்லது பெண்ணின் நிறம் கறுப்பு என்று கூறுவது, மாப்பிள்ளை கறுப்பு என்று மைத்துனி கேலி செய்கிருள். உண்மையில் மாப்பிள்ளை எலுமிச்சம்பழ நிறத்தவராகக்கூட இருக்கலாம். இந்தப் பாடலில் மாப்பிள்ளை மட்டும் கறுப்பில்லை, அவரைச் சுற்றிக் காணப்படும் அத்தனையுமே கறுப்பாக இருக்கிறது என்று சொல்லி அடுக்கும் பொழுது, சிரிக்காதவர்களும் சிரித்து விடுவார்கள்.

''கறுப்பு கறுப்புன்னு கண்டவுக சொல்லுவாக
மெத்தக் கறுப்புன்னு மெதுவாகச் சொல்லுவாக
கொட்டவந்த மேளகாரன் கூடக் கறுப்பானுன்
அடிக்கவந்த மேளகாரன் அதிகக் கறுப்பானுன்
பானை கறுப்பு பாண்டியரே நீகறுப்பு
சொளகு கறுப்பு சூரியரே நீகறுப்பு
பொட்டி கறுப்பு புண்ணியரே நீகறுப்பு

இவ்வாறு மாப்பிள்ளையை மைத்துனி பாடியதும் மாப்பிள்ளையின் தங்கை சும்மா விடுவாளா? அவள் இத்தனைக்கும் எதிர்ப்பாட்டுப் பாடுவாள். அப்படிப் பாடும்பொழுது அவளுடைய அறிவுக் கூர்மையும் கற்பனையும் வெளிப்படும். உடனே மாப்பிள்ளை பக்கம் கை ஓங்கும். அந்த விறுவிறுப்பும் நகைச்சுவையும் நிரம்பிய பாடல்களுக்கு இடையே சம்பந்திகள் ஒருவரை யொருவர் ஏசிக்கொள்ளுதலும் இடம்பெறும்.

''உன்னைப் பழிப்பே ேைடி—சம்பந்தி

தென்னமரக் கொரங்கே'' என்று ஒரு பாட்டு தொடங்குகிறது.

ஆங்கிலேயர் ஆட்சி நடைபெற்றபொழுது இயற்றப்பட்ட ஒரு பாட்டு மாப்பிள்ளையைப் பெண் வீட்டார். ''இங்கிலீஷ் தெரியாது, படிப்பறிவு கிடையாது'' என்றெல்லாம் கேலி செய்வது போல அமைந்துள்ளது.

''ஏட்டில் எழுத்தாணி நாட்டத் தெரியுமா
இங்கிலீசுகாரர்கள் பாஷை தெரியுமா
போலீசு காரர்கள் பேச்சுத் தெரியுமா
பூடிசு போட்டு நடக்கத் தெரியுமா
காரைக்கால் மல்வேஷ்டி கட்டத் தெரியுமா
கைகட்டி சேவுகம் பண்ணத் தெரியுமா''

பெண்ணும் மாப்பிள்ளையுமே ஒருவரையொருவர் நலுங்குக்கு அழைத்துக் கொள்வது போலப்பாடல்கள் உள்ளன. முதன் முதலாகப் பார்த்துக் கொள்ளும் அவர்களுக்குக் கூச்சம் போகவேண்டும் என்பதற்காகவும், கல்யாண வீட்டுக் கலகலப்புக்காகவும் இந்தப் பாடல்கள் பாடப்பட்டன எனலாம்.

மாப்பிள்ளை பெண்ணை நலுங்குக்கு அழைக்கிறார் கேளுங்கள் :-

'' நாகரீக நலங்கிட வேகம தாகவே
தோகைமயில் வாராய்
தோகைமயிலே வேகமுடனே
பாகே பசுந்தேனே
முத்துப் பந்தலிலே சித்திரப் பாவையே
பத்தினியே வாராய்
சுற்றிலும் உற்றநல் தோழி களுடனே
இத்ததியில் வாராய்''

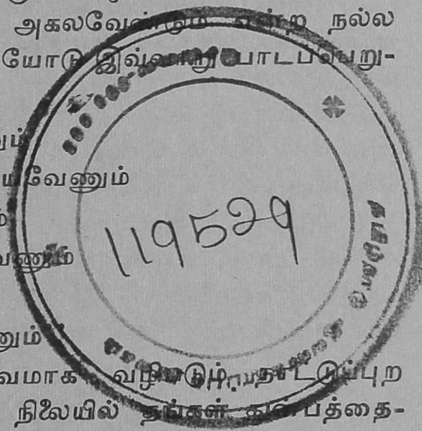
உடனே பெண்ணும் மாப்பிள்ளையை அழைப்பாள்.

நலங்கிட வாரும் கண்ணா
நளின ஒய்யார சிங்கார மண்டபத்தில் (நலங்கிட)
விநோதமான மண்டபத்தில்

விதவிதமாகவே லஸ்தர்குளோப்பு
எங்கும் பளீரென எலக்ட்ரிக் லைட்டு
இந்த சபைபோல் எங்கும் அமைந்ததில்லை (நலங்கிட)

நம் சமுதாயம் எவ்வாறு அமைந்துள்ளது, அதில் இருக்கின்ற குறைகளும் நிறைகளும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் எங்ஙனம் வெளியாகின்றன என்று இதுவரை நான் எடுத்துக் காட்டிய பாடல்கள் உணர்த்தின. இனி, புறவாழ்க்கையில் சமுதாயத்தின் நன்மை, சிறப்பு, அறம் ஆகியவற்றைப் பேணுகின்ற தன்மை எவ்வாறு விளங்குகின்றது என்பதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டைக் காணலாம்.

இந்தியநாடு தன்னகத்தே 80 விழுக்காடு கிராமங்களைக் கொண்டது என்பர்; அங்கு நடக்கும் தொழில் 'தலையாய தொழில்' என்று வள்ளுவர் போற்றிய உழவுத் தொழிலாகும். அந்த உழவோடு தொடர்பு பெற்ற பாடல்கள் எண்ணில்லாதன உண்டு. விதைத்தலிலிருந்து அறுவடை வரை அமைந்த பாடல் வகைகள் பல. ஊரெங்கும் செழிக்க வேண்டும், மழை பெய்யவேண்டும், பசிப் பிணி அகலவேண்டும் என்ற நல்ல எண்ணம் பரந்த மனப்பான்மையோடு இவ்வாறு பாடப்பெறு-கிறது.



''கோடை அழிய வேணும்
கொள்ளைமழை பெய்யவேணும்
மாவு கொதிக்கவேணும்
குழந்தைபசி யாறவேணும்
பூமி விளையவேணும்
புள்ளைபசி யாறவேணும்

மழையைக் கண்கண்ட தெய்வமாக வழிபடும் நாட்டுப்புற மக்கள், மழை வளமில்லாத நிலையில் தங்கள் துன்பத்தை-யெல்லாம் தீர்க்கவேணடும் என்று இரங்கி மழைத் தெய்வத்தை வேண்டுவதை இன்னொரு பாடல்

''ஏர்பிடிக்குந் தம்பியெல்லாம்
பின்னப்பட்டு நிக்கிருங்க

அந்தக்குறை கேட்டு
வந்திறங்கும் வர்ணதேவா
மேழிபிடிக்கும் தம்பியெல்லாம்
முகஞ்சோந்து நிக்கிருங்க
அந்தக்குறை கேட்டு
வந்திறங்கு வர்ணதேவா
பூமி செழிப்பதெப்பொ? எங்க
புள்ளேப்பஞ்சம் தீர்வதெப்பொ?
ஓடி வெதச்சகம்பு ஐயோ வர்ணதேவா
ஊடுவந்து சேரலேயே
பாடி வெதச்சகம்பு ஐயோ வர்ணதேவா
பானேவந்து சேரலேயே''

இத்தகைய பாடல்களில் தன்னலமின்றி, ''பூமி செழிக்க வேண்டும், நாடு நலம்பெறவேண்டும், உழவர் கூட்டம் மகிழ வேண்டும்'' என்ற பொதுநல மனப்பான்மையைக் காணலாம்.

மழைவள மின்றிப் போகுங்காலத்தில் உழவர்களும் அவர்களேச் சேர்த்தோரும் மனஞ்சோர்ந்து நிற்பர்; 'மழைக்கஞ்சியெடுத்தல்', 'புரவியெடுத்தல்', 'கொடும்பாவி கட்டியிழுத்தல்' போன்ற வழக்கங்கள் இன்றும் கிராமங்களில் உள்ளன. இவையெல்லாம் செய்தால் உலகத்தை வாழ்விக்கும் மழைத்தெய்வத்தின் அருள் உலகத்திற்குக் கிடைக்கும் என்று நம்புகிறுர்கள். அவர்களுடைய நம்பிக்கை வீண்போவதில்லே. ஈசான மூலே கறுத்து மழை கொட்டுகிறது. அப்பொழுது மகிழ்ச்சி மேலிட 'எல்லோரும் இன்புற்று வாழவேண்டும்' என்ற நல்லெண்ணம் வெளிப்படப் பாடுகின்றனர்

''நாடு செழிச்சிருச்சு
நல்ல மழை பெஞ்சிருச்சு
ஊரு செழிச்சிருச்சு
ஒத்தமழை பெஞ்சிருச்சு
கொல்ல செழிச்சிருச்சு
கொள்ளமழை பெஞ்சிருச்சு

கோடு திரிஞ்சிருச்சு
கோடைமழை பெஞ்சிருச்சு
காலம் செழிச்சிருச்சு
காரிமழை பெஞ்சிருச்சு''

இதுவரை நான் கூறிய கருத்துக்களைத் தொகுத்துக் காணுங்கால் நம் சமுதாயத்தில் பெண் குழந்தையை விட ஆண் குழந்தை பெரிதும் போற்றப் படுதலையும், கல்வி, குலச்சிறப்பைக் காக்கும் பொறுப்பு ஆகியன ஆணுக்கே உரியன என்றெண்ணும் போக்கும், வளர்ந்த நிலையில் ஆண் மகனே குடும்ப பாரத்தை எற்று நடத்துபவன், பெண்ணுக்கு என்றும் அவன் நிழலில் தான் வாழவேண்டும் என்ற கருத்துக்களும், மலடி நிலையும், விதவை நிலையும் இரங்கத்தக்கவையாக உள்ளமையும், காமக்கிழத்தி ஒருத்தி இருந்தால் அது செல்வர்க்குப் பெருமை என்பது போன்ற உள்ளக்கிடக்கையும், நம் நாட்டுக் கூட்டுக் குடும்ப அமைப்பு முறையின் உயர்வு தாழ்வுகள், நன்மை தீமைகளும், அண்ணி - நாத்தி உறவு முறை, மணமுறிவும் மறுமணமும் ஆண், பெண் இருவருமே செய்து கொள்ளல் ஆகியனவும், ஒரு குழந்தையின் தாய்மாமன் அது பிறந்த நாளிலிருந்து அதன் வளர்ச்சியின் ஒவ்வொரு முக்கிய கட்டத்திலும் பங்கு பெறுகின்ற முக்கியமான உறவினன் என்பது மட்டுமன்றி, அத்தை மகன் - மாமன்மகள் திருமணப் பழக்கமும், தாலாட்டு ஒப்பாரிப் பாடல்களில் வெளிப்பட்டுள்ளன. இவையன்றித் திருமண நிகழ்ச்சிகளில் பாடப்பெறும் ஏசல், நலுங்கு, வாழ்த்து ஆகிய பாடல்கள் வாயிலாக நம் மக்களின் நகைச்சுவை, கற்பனை, அறிவுக் கூர்மை, உலகியல் அறிவு ஆகியன வெளிப்படுகின்றன.

எனவே ஒரு சமுதாயத்தின் உயிர்நாடியாக விளங்குவது அந்த நாட்டு மக்களுடைய இலக்கியமாகிய நாட்டுப்புற இலக்கியம் அல்லது மக்கள் இலக்கியம் ஆகும். அச்சமுதாயத்தைப் மற்றிய உண்மையான முழுஅறிவும் பெறவேண்டுவோர் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தைப் பயின்று ஆராய்ந்து

பார்த்தல் தலையாய கடமையாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. நா. வானமாமலை 1964 **தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள்** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிட்., சென்னை ப. 84

2. B.S. Upadyaya 1974 **Women in Ṛgveda** S. Chand & Co. (PVT) Ltd., New Delhi, pp. 42, 43.

3. David G. Mandelbaum 1972 **Society in India** Popular Prakashan, Bombay p. 82

4. Sankar Sen Gupta (Ed). 1969 **Women in Indian Folk lore** Indian Publications, Calcutta-1 p. 11

5. P.C. Roy Chaudhury 1976 **Folklore of Bihar** National Book trust, India. New Delhi p. 71

6. David G. Mandelbaum, op. cit. p. 92

தமிழக நாட்டுப்பாடல்களில் காதற் சுவை ★

எளிமையான பாமர மக்கள் தம் உள்ளத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சிகளை ஒளிவு மறைவின்றிப் பேச்சு வழக்கில் அமைந்த சொற்களைக் கொண்டு வடிக்கும் கவிதைகள் தாம் நாட்டுப்புற இலக்கியம் எனப்படும். அவ்விலக்கியத்தில் காணப்படும் பல்வகைச் சுவைகளுள் ஒன்று உயிரினங்கள் யாவற்றிற்கும் இன்பம் பயக்கின்ற காதல் சுவை.

'காதல் காதல் காதல்
காதல் போயின் காதல் போயின்
சாதல் சாதல்' என்று இளமைத் துடிப்பு நிறைந்த பாரதி காதலை உயர்த்திப் பாடினான். கழனிகளில், நீர்நிலைகளில், குளத்தங்கரைகளில் வளர்கின்ற கிராமியக் காதலை நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றான தெம்மாங்கு சுவையாக எடுத்துக் கூறுகிறது.

காதலர்கள் ஒருவரையொருவர் வருணித்துப் பாடுதல், வேறெதையும் வேண்டாமல் காதலுக்காகவே வாழும் காதலர்களின் உயரிய எண்ணங்கள், உலகியல் அறிந்து வாழ்வோரின் நடைமுறைக்காதல், காதலர்கள் யாரும் அறியாமல் இரவில் கூடுதல், காதல் வெளிப்பட்டு ஊரார் அலர்தூற்றல், காதலியின் பெற்றோர் அவளை வீட்டில் காவல் வைத்தல், காதலி தூதுவிடுதல், பிரிவினால் துயருறுதல், துயர் மிகுந்து இரங்குதல், பின்னர் மீண்டும் சந்தித்து உடன்-

★ இக்கட்டுரை திருச்சிராப்பள்ளி வானொலி நிலையத்திலிருந்து சனவரி 6, 1981 அன்று இளையபாரதம் நிகழ்ச்சியில் ஒலிபரப்பாகியது.

போக்கு நிகழ்தல், குடும்ப வாழ்க்கை நடத்துங்கால் ஊடல் கொள்ளுதல் — ஆகிய பல்வேறு காட்சிகளையும் இனிமையாகக் காட்டும் பாடல்கள் ஏராளமாக உள்ளன. அவற்றுள் சிலவற்றை இப்பொழுது காண்போம்.

பொதுவாக இளவயதில் காதல் தோன்றுவது இயற்கையாதலால் காதலியின் இளமையான தோற்றத்தையும் அவளது ஒப்பனை, நடை ஆகியவற்றையும் காதலன் பாடுதலும், அதை முழுமனதோடு ஏற்றுக்கொண்டு காதலி தன் காதலனைப் பற்றி வருணித்துப் பாடுதலும் காதற்சுவைப் பாடல்களில் மிகுதியும் காணப்படும் ஒரு கூறு. உடலழகை அடியாகக் கொண்டுதான் பொதுவாக இளவயதுக் காதல் அரும்புகிறது என்பது பலரும் ஒத்துக் கொள்ளும் உண்மை. எனவே புறஅழகை விவரிக்கும் பாடல்கள் மிகுதியாக இருப்பதும் இயற்கையே.

அன்ன நடையழகி
அலங்கார நகையழகி
பின்னல் சடையழகி – என் ஆசைக் கண்ணுட்டி
பெறப்புடடி தேர்பாக்க – என் நேசக் கண்ணுட்டி
மதன வடிவழகா
மாமோகச் சொல்லழகா
வர்ண உருவழகா — என் திலக மச்சானே
வரமாட்டேன் தேர்பாக்க — என் குலக மச்சானே

என்ற பாடல் அவ்வாறு புறத்தோற்றத்தை வருணிக்கிறது.

எல்லாவற்றையும் துறந்து, தாய் தந்தையரையும் மறந்து காதலனின் அன்பு மட்டுமே இரந்து நிற்கும் நிலையையும் காண்கிறோம்.

உங்களெ நெனச்சு நெனச்சு
உருகிச்சே எம்மனசு
சொந்த வீடு போல நீங்க
நெனச்சிருந்தா சொகுசு

ஓயாம தவம்செய்து
    உருக்கமாப் பெத்தெடுத்த
தாயையும் தகப்பனேயும்
    மறந்தேன் உங்களாலே' என்று கூறும்

காதலியை நோக்கிக் காதலன் என்னவெல்லாம் கூறுகிறுன் கேளுங்கள் :

''உன் குணத்துக் காகஎன்
    உயிரையே தத்தம் செய்வேன்
மாங்கனியே என்சொத்தும் — நானும்
    உனக்கே உனக்கே உனக்கே
உன்னேப் பாத்த நாள்முதலா
    ஒருநாளும் சாப்பிடலே
உன்முகம் என்மனதில்
    பதிஞ்சிச்சே பதிஞ்சிச்சே பதிஞ்சிச்சே''

காதலே வெளிப்படுத்தும் வகையில் காதலன் காதலிக்குச் சிறு சிறு அன்பளிப்புகளே அளிப்பதாகக் கூறுவதும், காதலி தனக்கு 'இது வேண்டும், அது வேண்டும்' என்று பட்டியல் போட்டுக் கூறுவதையும் விவரிக்கும் சில பாடல்கள் ''இலட்சியக் காதலாக இல்லாவிடினும் உலக நடைமுறையில் காணப்படும் இயல்பான காதலேக் காட்டுகின்றன.

முத்துமாலே வாங்கித் தாரேன்
    மேலான கம்மல் தாரேன்
பத்தினியே உனக்கு—என் ஆசைக் கண்ணுட்டி
    பளிங்கைப் போலப் பவளந்தாரேன்'—என்
        நேசக் கண்ணுட்டி

என்று காதலன் பாட

'சம்பங்கி எண்ணெய் வேணும்
சைனுப்பட்டுச் சீலே வேணும்
பம்பாய்ச் சோப்பு வேணும்—என் திலக மச்சானே
பயாஸ்கோப்பு ராவுக்கே வேணும்—என்
        குலக மச்சானே

இது போன்ற நீண்டதொரு பட்டியலைக் காதலி ஒப்பிக்கிருள். இது பல பாடல்களில் இடம்பெறுவதை நோக்க நாட்டுப்புற மக்கள் மிகவும் கற்பனையுலகில் மிதக்காமல். உண்மையான நடைமுறையுலகில் வாழ்பவர்களாகத் தோன்றுகிருர்கள்.

காதல் சிறிது சிறிதாக வளர்ந்து இரவு நேரத்தில் யாரும் அறியாமல் கூடி மகிழவும் துணிந்து விடுகின்றனர் இளங் காதலர்கள். களவில் அனுபவிக்கும் சுவை தனிப்பட்டதன்ருே! அக்கரையிலிருந்தவாறு காதலன் பாடுகிருனும். அது காதலியின் காதில் விழவேண்டும் என்பது அவன் ஆசை.

'ஆத்துல தோணிவிட ஆளிறங்காத் தண்ணிவர
நான்வாரேன் நீச்சலிலே நினைவாப் படுத்திரடி
சடசடண்ணு மழைபேய சாமம்போல இடிவிழுக
கொடைபிடிச்சு நான்வாரேன் குணமயிலே
தூங்கிராதே
இடிவிழுந்து மழைபெய்ய கொடைபிடிச்சு நான்வாரேன்
குணமயிலே தூங்கிராதே
நாராங்கி வீட்டுக்காரி நடுத்தெருவு வெள்ளையம்மா
நான்வருவேன் நடுச்சாமம் நாயைவிட்டு ஏவிராதே

இவ்வாறு இரவு நேரங்களில் இவர்கள் சந்தித்து மகிழத் தொடங்கிவிட்டால் ஊருக்குத் தெரிய எத்தனை நாளாகும்? 'வெறும் வாய்க்கு அவல் கிடைத்தது போல' என்று சொல்வார்கள். உலையை மூடிவிடலாம் ஊர்வாயை முடடியுமா' ஊரில் அலர் எழுகின்றது. அந்த அலரை எண்ணி மனங் கலங்குகிருர்கள் இளங்காதலர்கள்.

செட்டிகடை வெட்டிவேரு
சிவகாசிப் பன்னீரு
கட்டி மருக்கொழுந்தே
கம்மாயில கூடினமே
கூடினதில் குத்தமில்லே
குலத்துக்கொரு ஈனமில்லே

ஊராரு சொல்லேயிலே
ஊடுருவிப் பாயுதையா
எண்ணெய்த் தலேமுழுகி என்தெருவே போறவரே
பாராதீர் என்முகத்தை பழிகள்வந்து சேந்திருமே
ஆலமர முறங்க அடிமரத்து வண்டுறங்க
உன்னேட நானுறங்க உலகம் பொறுக்குதில்லே
கல்லோட கல்லுரச கடலுத்தண்ணி மீனுரச
உன்னேட நானுரச உலகம் பொறுக்கலேயே

இப்படி அம்பலத்திற்கு வந்தபிறகு விழித்துக் கொள்ளும் பெற்ருேர் என்ன செய்வார்கள்? மகளே வீட்டில் வைத்துக் காவல் செய்கிருர்கள். மலரை நாடும் வண்டாகக் காதலன் அவளே எவ்வாறேனும் சந்திக்க முயல்கிருன். அப்பொழுது அவன் செவியில் விழும்படி காதலி தன் நிலேயை உருவகமாகக் கூறுகிருள்.

''லேஞ்சி வர்ணப் பூஞ்சிவப்பு நிழல்ல வந்து நிக்கி
வீட்டுக் கொடுமையாலே வெளியேற நேரமில்லே
காட்டானே கட்டியிருக்க கரடிபுலி தானிருக்க
ஏழண்ணமரர் இருக்க எப்பவந்த மன்னவனே?

அதற்குக் காதலன் பதிலிறுப்பதும் சுவையானது.

''காட்டானே கண்ணக்கட்டி கரடிபுலி வாயக்கட்டி
ஏழண்ணமார் கண்ணயர ஏறிவந்தேன் கற்கோட்டை
கருதோ ஒருகருது காவலோ பத்துலட்சம்
இந்தவிதம் காவலில் எந்தவிதம் நான்வருவேன்
ஆடி யிருட்டுக்குள்ள அம்மாவாசைக் கம்மலில்
தேடி வருமுன்னே தெருவெல்லாம் காவலில்லா?

காவல் மிகுந்து, கெடுபிடிகள் அதிகமாகி இருவரும் சந்திக்கவே முடியாத நிலேயில் காதலி தன் உள்ளத்தில் எரியும் காதல் தீயை அணேக்க இயலாதவளாய்த் தூது விடுகிருள். மேகத்தைத் தூது விடுகிருள். காளிதாசனின் காவி-

யத்தலைவி; கிளியையும் நெஞ்சையும் தமிழையும் தூதுவிடு-கின்றனர் தமிழிலக்கிய மாந்தர். இங்கே நம் தலைவி எதைத் தேர்ந்தெடுக்கிருள் தெரியுமா? தொட்டகை மணக்கும் சந்த-னத்தை. அவள் உருகிப் பாடுவதைக் கொஞ்சம் கேட்-போமா?

''ஓலை யெழுதிவிட்டேன் ஒம்பதாளு தூதுவிட்டேன்
சாடை யெழுதிவிட்டேன் சன்னக்கம்பி வேட்டியிலே
அம்பார மேடையிலே அன்புஊஞ்சல் ஆடையிலே
யாரிட்ட சொல்லிவிட அன்புள்ள துரைமகனே?
ஓடுற தண்ணியிலே ஒரைச்சுவிட்டேன் சந்தனத்தை
சேர்ந்ததுவோ சேரலையோ செவத்தச்சாமி நெத்தியிலே''

பிரிவுத்துயர் தாளாமல் தலைவி தலைவனை எண்ணி ஏங்குதலும், அது மிகுந்து இரங்குதலும் அமைந்த பாடல்கள் இளம் உள்ளங்களின் துடிப்பை, தவிப்பை எடுத்துணர்த்திக் கேட்போரின் உள்ளங்களையும் தவிக்க வைத்துவிடுகின்றன.

''மதுரை மரிக்கொழுந்தே மணலூரு தாழம் பூவே
சிவகெங்கைப் பன்னீரே சேருறது எந்தக்காலம்?
கட்டிலுச் சட்டம்போல கடைஞ்செடுத்த விட்டம்போல
உத்திரத்துத் தூணுபோல முத்திருந்து வாடுறனே
ஆசைமனம் கூசுதையா அம்புருவிப் பாயுதையா!
நேசமனம் நெஞ்சினிலே நெருப்புத் தணலாகுதடா
ஏக்கம் பிடிக்குதையா என்னுசுரு போகுதையா
தூக்கம் குறைஞ்சதையா துரைமகனைக் காணுமல்
நிறைகுடத்துத் தண்ணிபோல நிழலாடும் என்சதுரம்
குறைகுடத்துத் தண்ணீராய் குறைஞ்சதய்யா உன்னுலே
படுத்தா உறக்கமில்ல பாய்விரிச்சா தூக்கம்வல்ல
சண்டாளன் தலைமயித்த தலைக்குவச்சா தூக்கமுண்டு
கரும்பா இணங்குனனே கருத்தமத யானையிடம்
துரும்பா உணருரனே துடிகாரா உன்னுலே
வந்திராதோ இந்தவழி வாச்சிராதோ தங்கக்கட்டி?
குடுத்திராதோ வெத்தலையை போட்டுருவேன் வாய்சிவக்க''

இப்படி உருகித் தவிக்கும் காதலர்கள் எவ்வளவு காலம்

பொறுப்பார்கள்? கட்டும் காவலும் அவர்களை ஒன்றும் செய்ய முடியவில்லை. எல்லாவற்றையும் மீறி அவன் அவளை எப்படியோ சந்தித்து விடுகிறான். தாயும் தந்தையும் அண்ணன்மாரும் மற்றையோரும் செய்யும் கொடுமையிலிருந்து விடுபட்டுத் தன் காதலனோடு போகத் துணிகிறாள் மங்கை.

'சாலை கடந்து வாடி
சந்தைப் பேட்டை கடந்துவாடி
ஓடை கடந்து வாடி
ஓடிப்போவோம் ரங்கூனுக்கே' என்று அழைப்பு விடுக்கும் காதலனின் கை கோர்த்துச் சென்று விட்டாள் அவள். மகிழ்ச்சி பொங்கும் இல்லறத்தை நடத்தத் தொடங்கியாயிற்று. சிறிது சிறிதாகப் புதுமோகம் குறைந்து வரும் நாளையிலே, 'இரவுக்குள் திரும்பிவிடுவேன்' என்று கூறிச் சென்ற கணவன் என்ன காரணத்தாலோ இரவில் வீட்டுக்கு வரமுடியாமல் போய்விட்டது. 'தன் கணவன் தனக்கே சொந்தம்' என்று உரிமை பாராட்டும் அந்தப் பெண் மனம் எப்படித் தவியாய்த் தவிக்கின்றது! எவளிடம் போய்விட்டானோ என்று நினைத்து மாய்கிறாள் அவள்.

''போனா இருக்கமாட்டார் பொழுதிருக்கத் தங்கமாட்டார்
என்ன மனசிலெண்ணி இருந்தாரோ ராத்தங்கி
துரையே துரைமகனே தோக்கலவார் வம்முசமே
இடைசிறுத்த செல்லச்சாமி எவளெடுத்துக் கொஞ்சிறாளோ ?
மொச்சிக் கொழுந்தே நீ முழக்கமுள்ள தாமரையே
அல்லிமலர்க் கொடியே யாராலே தாமுசமோ
தெற்குத் தெருவிலேயா தேமலக்கா வீட்டிலேயா
குலைவாழை நெல்லுக்குத்தி குழையாமல் சோறுபொங்கி
இலைவாங்கப் போனசாமி எவளோட தாமுசமோ ?
நாலுமகிழம் பூவு நாற்பத்தெட்டு ரோஜாப் பூவு
நானெடுத்துக் கொஞ்சும் பூவை — இப்ப

எவளெடுத்துக் கொஞ்சுருளோ
பொட்டு மேலே பொட்டுவச்சி புறப்பட்டுப் போனசாமி
பொட்டு அழிஞ்சதென்ன போய்வந்த மர்மமென்ன ?

இவ்வாறு காதலர் இருவர் கருத்தொருமித்தல் மட்டுமின்றிக் கைக்கிளை எனப்படும் ஒருதலைராகமும் சில பாடல்களில் இழைவதைக் காணலாம்.

'ஆத்தோரத்து வீட்டுக்காரி — தங்கம் தையலாளே
ஆனைமலை வாறியாடி — பொன்னு குயிலாளே
நாத்துநடப் போறவளே — தங்கம் தையலாளே
நாகமலை வாறியாடி — பொன்னு குயிலாளே

என்று ஆவலுடன் கேட்கும் மாமனைப் பார்த்து முகத்திலடித்ததுபோலப் பதில் கூறுகிருள் மங்கை

ஆளு கட்ட வந்தவனே — தங்க மாமாவே
ஆனைமலை வரமாட்டேன் — பொன்னு மாமாவே
தங்கத்தை நீ குமிச்சிட்டாலும் — தங்கமாமாவே
தங்கமலை வரமாட்டேன் நான் — பொன்னுமாமாவே

என்று மறுத்து இறுதியில்

''எட்டாத பழத்துக்கு நீ — தங்க மாமாவே
கொட்டாவிஏன் விட்டுப்போறே — பொன்னுமாமாவே

என்றே கேட்டுவிடுகிருள்.

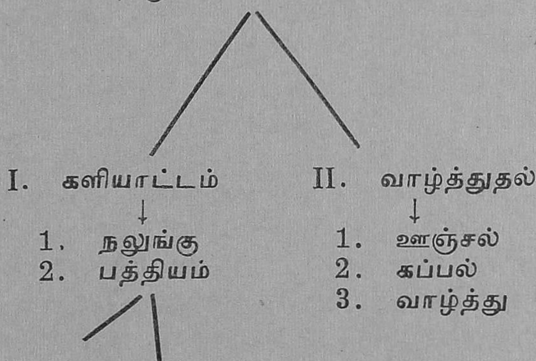
தமிழக நாட்டுப்புற இலக்கியம் ஒரு மலையருவி போன்றது. இப்பொழுது அந்த அருவிநீரின் சில துளிகளை மட்டுமே சுவை பார்த்தோம். முழுவதும் திளைக்க வேண்டுமெனில், அந்த அருவிநீரில் முழுதுமாக ஆடி மகிழவேண்டும்.

[இக்கட்டுரையில் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ள பாடல்கள் திரு. கி. வா. ஜகந்நாதன் பதிப்பித்த 'மலையருவி' நூலிலிருந்து எடுக்கப்பட்டன.]

திருமணப் பாடல்கள்
— ஒரு பார்வை

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் பலவகைப் பாடல்கள் இன்று வழக்கொழிந்து வருகின்றன. அதற்குத் திரைப்படம் ஒரு முக்கிய காரணம் ஆகும். சிற்றூர் மக்கள் தங்கள் பாடல்களை மறக்கவும் இசையை மறக்கவும் திரைப்படங்களின் தாக்கம் பெரிதாக அமைந்துள்ளது. மனித வாழ்க்கையில் பிறப்பு, பூப்பு, திருமணம், இறப்பு ஆகியன மிகச் சிறப்பான நிகழ்ச்சிகள் என்றறிவோம். அப்பொழுது நடக்கும் சடங்குகள் பிரவேசச் சடங்குகள் (rites of passage) எனப்படும்.[1] அவற்றுள் ஒன்முன திருமண நிகழ்ச்சியின் பொழுது படாப்படும் பாடல்களின் சிறப்பை இக்கட்டுரையில் ஆராய்வோம். ஐரோப்பிய சமுதாயத்தில் கூட அண்மைக் காலம் வரை திருமணப் பாடல்கள் பாடப்பட்டு வந்தன.[2]

நம் நாட்டுத் திருமணப் பாடல்கள் நலுங்கு, பத்தியம், ஊஞ்சல், கப்பல் அல்லது ஓடம், வாழ்த்து போன்ற பல வகைப்படும்.

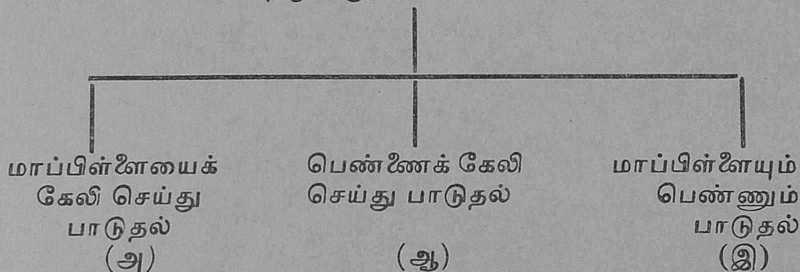


இவற்றுள் நலுங்கு, சம்பந்தி ஏசல் ஆகிய இரண்டினையும் தவிர அமைந்த ஏனையவை மணமக்களை மணமான மங்கலப் பெண்டிர் வாழ்த்துவனவாய் அமையும். நலுங்கும் சம்பந்தி ஏசலும் மட்டும் சிரிப்பும் களிப்புமாக, நகைச்சுவை மிகுந் தனவாய் அமைத்திருக்கும்.

எனவே மேற்கண்டவாறு திருமணப் பாடல்களைக் களியாட்டப் பாடல்கள் வாழ்த்துப் பாடல்கள் எனவும் இரு வகையாகப் பிரித்து ஒவ்வோர் உட்பிரிவில் அமைந்த பாடல்களின் பொருள் வழி நின்று அவற்றின் சிறப்புக்களை இனி அறிவோம்.

I. களியாட்டம்

1) நலுங்கு : திருமணப் பாடல்களுள் மிகச் சுவையான பகுதியான இப் பாடல்களில் சில மாப்பிள்ளையைக் கேலி செய்து பாடும் பாடல்கள். சில பெண்ணைக் கேலி செய்து பாடுபவை. சில மாப்பிள்ளையும் பெண்ணுமே பாடுபவை



அ) மாப்பிள்ளையைக் கேலி செய்து பெண்ணுக்கு அக்காள், தங்கை ஆகியோர் பாடுவர். வெவ்வேறு சாதி- களில் மைத்துனி, கொழுந்தியாள் என்று வெவ்வேறு விதமாக இந்த உறவுப்பெயர் கூறப்படுகிறது. கணவனை மனைவி அத்தானென்று அழைத்தலையும், அவளது தங்கையும் அவ்வாறே அழைத்தலையும் நோக்கின், தங்கைக்கும் அதே அளவு உரிமையில்லாவிடினும் மிக நெருங்கிய உறவு இருப்பது

புலனாகும். எனவே அக்காள் கணவனைக் கேலி செய்து பழித்துப் பாடுதலில் உரிமையோடு பங்கு கொள்கிறார்கள் மைத்துனிமார்கள். இப்பாடல்கள், மாப்பிள்ளை திருமணத்திற்கு முன்பு மிக எளிய அல்லது இழிந்த நிலையில் இருந்ததாகவும் இப்பொழுது கிடைத்தற்கரிய ஒரு மனைவியை எப்படியோ அவர் பெற்றுவிட்டார் என்பதாகவும் நகைச்சுவையோடு பாடப் பெறுகின்றன. பின்வரும் பாடல்கள் அவ்வகைக்குரிய சான்றுகள்.

1. வாடிப்பட்டி சந்தையிலே வாத்து வித்ததென்ன — அத்தான்
வாத்து வித்ததென்ன — நீங்க
வசுதேவர் புத்திரியெ மாலையிட்டாச்சு (1)

2. குமாரத்துச் சந்தையிலே கோளிவித்ததென்ன — அத்தான்
கோளி வித்ததென்ன — நீங்க
கோபாலர் புத்திரியெ மாலையிட்டாச்சு (2) ★

வேறு சில பாடல்கள் மாப்பிள்ளை ஒன்றுமே அறியாத மூடன் என்பது போல் அமைந்திருக்கும். அவரிடமே கேட்பது போலச் சில கேள்விகளாகவே பாடல் அமைகிறது. பின்வரும் பாடலைக் காண்க :-

3. ஏட்டில் எளுத்தாணி நாட்டத் தெரியுமா?
இங்கிலீசு காரர்கள் பாஷை தெரியுமா?
போலீசு காரர்கள் பேச்சுத் தெரியுமா?
பூடிசு போட்டு நடக்கத் தெரியுமா?
காரைக்கால் மல்வேஷ்டி கட்டத் தெரியுமா?
கைகட்டிச் சேவுகம் பண்ணத் தெரியுமா? (3)

இன்னொரு வகைப் பாடல்களில் தாங்கள் மாப்பிள்ளையின் உண்மையான நிலை என்னவென்று தெரியாமல் அறியாமை காரணமாகத் தங்கள் வீட்டு அருமைப் பெண்ணைக் கொடுத்து

★ கட்டுரையின் இறுதியில் தகவலாளர் பற்றிய முழு விவரமும் தரப்பட்டுள்ளது
பாடல்களுக்குக் கீழே வலப்புறம் தரப்பட்டுள்ள எண் பாடல்களின் மொத்த எண்ணிக்கையைக் காட்டும்

விட்டதாகக் கூறுகின்றனர். காட்டாக, கீழ்வரும் பாடல்களைக் காணலாம்.

நீங்க
4. மதுரை யாளும் மன்னவரென்று பெண்ணைக் கொடுத்தோமே
— அத்தான்
கண்ணைக் கொடுத்தோமே — நீங்க
மாடுமேய்க்கும் பறையரென்று தெரியவில்லையே — நாங்க
அறியவில்லையே (4)

5. கோயமுத்தூர் குமஸ்தா வென்றே பெண்ணைக் கொடுத்
தோமே—அத்தான்
கண்ணைக் கொடுத்தோமே — நீங்க
கூடை பின்னும் குறவரென்று தெரியவில்லையே — நாங்க
அறியவில்லையே (5)

6. தஞ்சாவூரு தாசில்தா ரென்று பெண்ணைக் கொடுத்தோமே
— அத்தான்
கண்ணைக் கொடுத்தோமே - நீங்க
தமுக்கடிக்கும் பறையரென்று தெரியவில்லையே — நாங்க
அறியவில்லையே (6)

மற்ருெரு வகைப் பாடல் மாப்பிள்ளையின் புற அழகைக் குறை கூறுவதாக அமையும்.

1) வெத்தல வேல[1] விரிச்ச முகரர்க்கு – எங்க
வெள்ளாள வமிசம் எங்கு கிடைக்குமோ
பாக்குவெட்டி வேல பட(ர்)ந்த முகரர்க்கு—எங்க
பாப்பார வமிசம் எங்கு கிடைக்குமோ
சுண்ணும்பு வேல சுரிச்ச முகரர்க்கு—எங்க
சூரிய வமிசம் எங்கு கிடைக்குமோ
ஒட்டுத் திண்ண காத்தவர்க்கு
பட்டுப் பாயி உண்டாச்சு

1 வேல = போல

ஆக்குப்பொற[2] காத்தவர்க்கு
ஆக்கியிடும் பொண்ணுச்சு' (7) என்று முக அழகைக் கடுமையாகக் கேலி செய்தலையும் காணலாம். இனி மாப்பிள்ளை உண்பதில் மன்னன் என்றும், கைநீளம் என்றும் சீட்டாடும் பழக்கமுள்ளவர் என்றும் அமையும் பாடல்களைக் காணும் பொழுது அமைதியான மாப்பிள்ளை கூடச் சினந்தெழு வாரென்று தோன்றுகிறது. ஆனல் பாடும் நிகழ்ச்சி, இடம், உறவினர் ஆகியவற்றை நோக்க அது ஒரு பொழுதும் நிகழாது என்றும் உறுதி கூறலாம். காட்டாகக் கீழ்வரும் பாடல்களைக் காண்க :

1) மாப்பிள்ளை சமத்தரோடி—இவர் இங்கு
சாப்பிடுவ திலேயே—அவர்
காப்பு கொலுசுகள் விற்று—அவர்
காப்புகிளப்புக்குப் போய்
இட்டிலி காப்பியுடன் இசைவாகச் சாப்பிடுவார் (8)

2) செட்டி தெருவில் போய்
வட்டிக்குப் பணம்வாங்கி
கூட்டாளியுடன் சேர்ந்து சீட்டுவிளை யாடுவார் (9)

3) தஞ்சாவூரு டேசனிலே சாரதாம்பா வீட்டுக்குள்ளே
தங்கநகையைத் திருடிக்கொண்டு
தத்தாலடி வாங்கினீரோ (10)

4) கும்பகோணம் டேசனிலே கோவிந்தம்மா வீட்டுக்குள்ளே
கொய்யாப்பழம் திருடிக்கொண்டு
குறடுபூசை வாங்கினீரோ (11)

5) மாயவரம் வீதியிலே மங்களம்மாள் வீட்டில் நீங்க
மாவரைக்கும் வேலையென்ன—அத்தான்
மாவரைக்கும் வேலையென்ன (12)

6) ஆனைமேலே ஏறுன்னு பானைமேலே ஏறுவார்
குருதைமேலே ஏறுன்னு களுதைமேலே ஏறுவார்
நோட்டை எடுன்னு ஓட்டைப் பிரிப்பார். (13)

2 ஆக்குப்பொற = ஆக்கும் அறை (சமையலறை)

ஆ) பெண்ணைக் கேலிசெய்து பாடுவோர் மாப்பிள்ளைக்கு உடன்பிறந்த பெண்களும் மிக நெருங்கிய சுற்றத்தாரும் ஆவர். மாப்பிள்ளையைப் பெண்வீட்டார் எவ்வளவு பழித்துப் பாடலாமோ அதே போல் பெண்ணைப் பழித்துப் பாட மாப்பிள்ளை வீட்டாருக்கு உரிமையுண்டு.

பெண் திருமணத்திற்கு முன்பு சாணிச்சட்டியைத் தலையில் வைத்திருந்ததாகவும் கந்தைத்துணி உடுத்தியிருந்ததாகவும் கழுத்தில் கருகமணி அணிந்திருந்ததாகவும் இப்பொழுது தங்கள் வீட்டுப் பையனைத் திருமணம் செய்துகொண்டதன் காரணமாக அவளது நிலை மிக உயர்ந்து விட்டதாகவும் கூறுகின்றது ஒரு பாடல்.

''தலையிலிருந்த சாணிச்சட்டி எங்கே வைத்தீர் மதினி
நீங்க எங்கே வைத்தீர் மதினி—இப்பொ
தலைக்கேத்த சடைநாகம் வைக்கலாச்சே மதினி (14)

இது மட்டுமின்றி பெண்ணைப் 'மூளி' போன்ற இழிசொற்களைக் கொண்டு ஏசுதலும் உண்டு.

இ) மாப்பிள்ளை பெண்ணை நலுங்கிட அழைப்பார். பெண்ணும் அதற்கிசையப் பாடுவாள். அப்பாடல்களில் கிண்டலும் கேலியும் இல்லாமல் காதல் நிரம்பியிருத்தலைக் காணலாம். பாடல்கள் கீழே தரப்படுகின்றன.

1) ''நாக ரீக நலங்கிட வேகம தாகவே
தோகைமயில் வாராய்
தோகை மயிலே வேகமுடனே
பாகே பசுந்தேனே (நாக)

2) கஞ்சமலர்க் கண்ணே பஞ்சவர்ணக்கிளி
கொஞ்சிடும் கூடமதில்
வஞ்சியே வாராய் வெஞ்சினம் ஏனோ
குஞ்சரி போதேனோ? (நாக) (15)

இதற்கு மறுமொழியாகப் பெண் பாடும் பாடல்கள் :-

1) நலங்கிட வாரும் கண்ணு
நளின ஒய்யார சிங்கார மண்டபத்தில் (நலங்)

2) மல்லிகை முல்லை மணமுள்ள ரோஜா
மந்தாரை சம்பங்கி இருவாட்சி பிச்சி
அதற்கிசைந்த அடுக்கு மல்லிகை
மனத்திற் கிசைந்த மாலைகட் டிருக்கிறேன் (நலங்) (16)

மாப்பிள்ளை வீட்டார் பெண்ணையும், பெண்வீட்டார் மாப்பிள்ளையையும் கேலி செய்து பாடும் பாடல்களின் தலையாய நோக்கம் திருமணவீட்டில் கலகலப்பையும் மகிழ்ச்சியையும் ஏற்படுத்துவதே. இப்பாடல்களைப் பாடுதல் மூலமாகத் தங்களுக்கு எத்துணைப் பாடல்கள் தெரியும் என்பதையும், இசையறிவையும் பலர் முன்னர்க் காட்டிக் கொள்ளவியலும். எனவே அது இரண்டாவது நோக்கமாக அமையும். இத்தகைய பாடல்கள் எழுந்தமைக்கு முக்கிய காரணம் நம் சமுதாயத்தில் திருமணங்கள் பொதுவாக மிக நெருங்கிய உறவினர்களுக்குள் நிகழ்வதாகும். மாமன் மகனை அத்தை மகளும், அத்தை மகனை மாமன் மகளும் சொந்தத் தாய்மாமனை மருமகளும் திருமணம் செய்து கொள்வது தமிழகத்தில் மிகச் சாதாரணமாக நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகள். அண்மைக் காலம் வரை இளமை மணம் (Child Marriage) மிகுதியாக நடைபெற்று வந்தது மற்றொரு காரணம். மிகச் சிறிய குழந்தைகளுக்குத் திருமணம் செய்யும்பொழுது அவர்களின் தாய்மார்களும் உறவினரும் இளையோராய்த் தாமே இருப்பர்? அதுவும் அவர்கள் நெருங்கிய உறவினராகவும் இருக்கும் நிலையில் கேலிப்பாடல்கள் பாடுதற்கு என்ன தடையிருக்க முடியும்? இப்பாடல்கள் இன்றைய சூழ்நிலையில் பாடவியலாது. மிகப் பெரியவர்களுக்குத் திருமணம் நடத்தலும் உறவின-

ரல்லாத மாற்ருரோடு சம்பந்தம் செய்து கொள்ளுதலும், நகர்ப்புறத் தாக்கமும் அவ்வாறு பாடாமலிருத்தற்குக் காரணங்களாகும். இயந்திரகதியில் செல்லும் நகர்ப்புற வாழ்க்கையில் திருமண வீட்டில் ஒலிபெருக்கி திரைப்படப் பாடல்களைக் கதறிக் கொண்டிருக்க, மாப்பிள்ளை பெண்ணுக்குத் தாலி கட்டி முடிக்குமுன்னரே உணவுப் பந்திகளில் இடம்பிடித்து உண்டுவிட்டு 'மொய்' எழுதிவிட்டு வெளியேறும் மக்களுக்குத் திருமணப் பாடல்களைப் பற்றிச் சிந்திக்கக் கூட நேரம் கிடையாது.

2) பத்தியம் என்ற வகைப் பாடல்கள் சம்பந்தி அம்மை- யாரை ஏசுதல், மாப்பிள்ளையிடம் பெண்பாடுதல் ஆகிய இருவகைப்படும்.

சம்பந்தி ஏசல் அல்லது சம்பந்தி பத்தியம்

அ. சம்பந்தி ஏசல் என்ற தலைப்பில் அமைந்த பாடல்கள் சில மீண்டும் நகைப்பை விளைவிக்கவே பாடப்படும் பாடல்கள். பெண்ணைப் பெற்ற தாயும், மாப்பிள்ளையின் தாயும் ஒருவரை- யொருவர் வேடிக்கையாக ஏசிக்கொள்ளுதல் இப்பாடல்கள் அனைத்திலும் இடம் பெறும். புறத்தோற்றத்திலிருந்து அகவொழுக்கம் வரை கேலியாக அமைந்திருக்கும் அப் பாடல்களைப் பாடுங்கால் மற்றவர் அதைத் தவருக எடுத்துக் கொள்ளக் கூடாது. கூடியிருக்கும் மற்ற உறவினர்களும் அதைக் கேட்டு ரசிப்பார்களேயன்றி அதிலுள்ள கருத்துக்களை உண்மையென்று எண்ணவே மாட்டார்கள்.

காட்டாக

1) 'உன்னைப் பழிப்பேனடி—சம்பந்தி
தென்னைமரக் குரங்கே' (17) என்ற அடிகள் வெறும் புற அழகைக் கேலி செய்வதாக அமைகின்றன. உண்மையில் அந்தப் பெண்மணி பேரழகியாக இருக்கக்கூடும்!

சம்பந்தி பத்தியம் விளைவிக்கும் நகையைக் காண இங்கு ஒரு சான்றைக் காணலாம்.

2) ''என்னடி சம்மந்தி இத்தனே வடிவழகா
என்னமாய் அயனுன்னே சிருஷ்டித் தானே!
சிங்கம்போல் பல்லழகும் சிறுத்தைபோல் முகத்தழகும்
செங்குரங்கு போலுந்தன் பார்வை யழகும்
காட்டானே போலுந்தன் கண்ணழகும் நிறத்தழகும்
காண்டா மிருகம்போல் வடிவின் அழகும்

முடுக்கு★

பன்றி பெருச்சாளி போலுந்தன் பார்வையழகும்
பனங்காட்டு நரிகழுதை போலுந்தன் குரலின் அழகும்
உனக்குள்ள குறைஒன்று வாலுதாண்டி'' (18)

இவையன்றிப் பெண்ணேப் பெற்ற தாய், மாப்பிள்ளேயின் தாய் இருவருக்கும் கத்திரிக்காய், வாழைக்காய் ஆகியவற்றைச் சிறு துண்டுகளாக நறுக்கி அவற்றில் தாலி செய்து, அணிவித்து, தலேயில் வேப்பிலேயைச் செருகி, பேய்பிடித்து விட்டது என்று பேய்க் கொட்டுக் கொட்டி அதற்கு ஒரு பாட்டும் இசைத்து இருவரையும் திருமண வீட்டிற்கு வெளியே சிறிது தூரம் மற்றவர்கள் ஒட்டிக் கொண்டே செல்வார்களாம்! சம்பந்தியம்மாள் ஒழுக்கம் இல்லாதவள் என்று பாடும் பாடல்களேக் கேட்கும் பொழுது மனம் துணுக்குறுகிறது. ஆனல் அதை அடிக்கடி பாடியும் கேட்டும் பழக்கம் உள்ளோருக்கு மிகுந்த களிப்பு ஏற்படுகிறது.

மிகுந்த சினம் எழும்பொழுது கிராம மக்கள் மிக அதிகமாகப் பயன்படுத்தும் வசவுச் சொற்கள் ஒழுக்கத்தோடு தொடர்புற்றவையாகவே இருக்கும் என்பது நினைவு கூரத் தக்கது. சினம் ஏற்படும் போது மட்டுமின்றி மிகுந்த அன்பு காரணமாகவும் அத்தகைய வகைச் சொற்கள் பயன்படுத்தப் பெறுகின்றன என்று காண்கிறேம். சம்பந்தியம்மையாரின் ஒழுக்கத்தைக் குறைத்துப் பாடுதல் மேலே கண்டவற்றில்

★ முடுக்கு என்ற தலேப்பின்கீழ் வரும் அடிகள் 'விறுவிறுப்'பாகவும் விரைவாகவும் பாடப்பெறும்.

இரண்டாவது வகையினதாகும். பாலுணர்வு என்பது மனித வுள்ளத்தில் ஒரு முக்கியமான பங்கைப் பெறுதலால் இத்தகைய பாடல்கள் எழுவதில் வியப்பில்லை.

ஆ. **மாப்பிள்ளை பத்தியம்** மாப்பிள்ளைக்கு வெற்றிலை பாக்குக் கொடுத்துப் பெண் பாடுதல். கிண்டல் ஏதுமின்றி அவரைத் தெய்வமாக எண்ணித் தன்னைத் தாழ்த்திக்கொண்டு எதிர்காலத்தில் தான் செய்யும் குற்றங்களை மன்னித்துக் காக்கவேண்டும் என்று அவரிடம் விண்ணப்பித்துக் கொள்வ-தாய் உள்ளது.

1) "என்பிராண நாதனே ஏழுலக வாசனே
மனைவிநான் சொல்மொழியை மகிழ்ந்து கேளும்
பதியே தெய்வமென் றெண்ணி
பக்தியாய் பூஜை பண்ணி
நித்தியமும் நானுன்னை சேவிக்க வேணும்
அதிலேசில அபசாரம் ஆயிரம்நான் செய்தாலும்
உபசார மாகவே தான்கிரகித்து
குத்தங்கள் அத்தனை நான் செய்தபோதும்
சித்தத்தில் வைக்காமல் க்ஷமித்துக் காரும்
பிராண சகாபதி என்னை அளந்தாளும்" (19)

II வாழ்த்துதல்

இனி இரண்டாவது பகுதியாகிய இப்பகுதியில் அமைந்த பாடல்களில் கேலியும், நையாண்டியும் சிரிப்பும் வேடிக்கையும் அறவே கிடையாது. இவற்றில் மணமக்கள் நீடுழி காலம் மங்கலமாக எல்லா வளங்களும் பெற்று இன்பமாக வாழ வேண்டும் என முதிர்ந்த மங்கலப் பெண்டிர் வாழ்த்துதலை மட்டுமே காண்கிறோம். கரு ஒன்றாகவே இருப்பினும் இசை வெவ்வேறாக அமைந்து வெவ்வேறு பெயர்களைப் பெறுகிறது. இதில் அமைந்துள்ள மற்றொரு குறிப்பிடத்தக்க கூறு தெய்வங்களைப் பற்றிய எண்ணம்.

மணமகளையும் மணமகனையும் தெய்வங்களாகவே எண்ணி அத்தெய்வங்களுக்குத் திருமணம் நிகழ்வது போலப் பாடுதல் அந்தணர்களின் பழக்கமாகவுள்ளது. தாலாட்டுப் பாடல்களில் ஆண் குழந்தைகளைக் கண்ணனாகவும் இராமனாகவும் முருகனாக-வும் பெண் குழந்தைகளை மீனாட்சி போன்ற தெய்வங்களாகவும் உருவகித்துப் பாடுவது இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

1) "கௌரி கல்யாணம் வைபோகமே
வசுதேவ தவபாலா அசுரகுல காலா
சசிவதன ருக்மணி சத்யமாமா லோலா
கொத்தோட வாழைமரம் கொண்டுவந்து நிறுத்தி
கோப்புடைய பந்தலுக்கு மேல்கட்டு கட்டி (20)
(கௌரி)

இதே பாடலை இதே மெட்டில் வைணவர்கள்
'லக்ஷ்மி கல்யாணம் வைபோகமே' **என்று பாடுவர்.**

1) **ஊஞ்சல் பாட்டு:** மணமக்களை ஊஞ்சலில் வைத்து மெல்ல ஆட்டியவாறு பாடும் பாடல் ஊஞ்சல் பாட்டு என்ற பெயர் பெறுகிறது. இது ஆனந்தபைரவி ராகத்தில் கீர்த்தனை-யாகவே பாடப்பெறுகிறது.

1) கன்னூஞ்சல் ஆடி யிருந்தாள்
காஞ்சன மாலை மனமகிழ்ந்தாள் (கன்)
பொன்னூஞ் சலில் பூரித்து
பூஷணங்கள் தரித்து
ஈஸ்வரனு ரிடத்தில்
ஆசைகள் ரொம்ப வைத்து (கன்)
அசைந்துசங் கிலியாட
உயர்ந்து ஊர்வசி பாட
இசைந்து தாளங்கள் போட
மீனாட்சிப்ரியாள் கொண்டாட (கன்)
உத்தமி பெற்ற குமாரி
நித்தியம் சர்வா லங்காரி

பக்தர்கள் பாபசம் ஹாரி
பத்ம முக ஒய்யாரி (கன்)

மணமகளை மீனாட்சியாகவும் மணமகனைச் சொக்கநாதராகவும் எண்ணியே இவ்வூஞ்சல் பாட்டுப் பாடப் பெறுகிறது. அதைப் போலவே மணமகளைக் சீதையாகவும், மணமகனை இராமபிரானாகவும் எண்ணிப் பாடும் பாடலும் உள்ளது. அப்பாடல் பின் வருமாறு :-

2 அ) நவரத்ன கால்நிறைந்த பந்தல் தன்னில்
நல்வைர மணியிழைத்து ஊஞ்சல் மீதே
புவனியிலவ தரித்தார் மங்கை சீதை
புகழ்பெறும் ஸ்ரீராகவனோடு ஆடீ ரூஞ்சல்

ஆ) இந்திரனும் சசியுமொரு வடந்தொட் டாட்ட
ஈசனுடன் உமையுமொரு வடந்தொட் டாட்ட
சந்திரனும் ரவியும்வெண் சாமரைகள் போட
ஜானகியும் ராமருடன் ஆடீ ரூஞ்சல்

இ) மன்மதனும் ரதியுமொரு வடந்தொட் டாட்ட
மலரயனும் வாணியுமோர் வடந்தொட் டாட்ட
இன்னிசையாய் மாதர்பலர் கீதம் பாட
ரெகுநாதன் சீதையுடன் ஆடீ ரூஞ்சல்

ஈ) கௌசலையும் தசரதனும் கனிந்து நோக்க
களிப்புடனே ஜனகமன்னன் குளிர்ந்து பார்க்க
கௌசிகரும் வசிஷ்டரும்கொண் டாடி யேற்க
காகுஸ்தன் மைதிலியோடு ஆடீ ரூஞ்சல் (22)

மேற்கண்ட இரு பாடல்களுமே தெய்வ இணைகளை ஊஞ்சலில் அமர்த்திப் பாடுவதுபோல் அமைந்திருப்பது நோக்கத் தக்கது. சிரிப்பு, களிப்பு, நையாண்டி ஆகியன திருமண நிகழ்ச்சியில் இடம்பெறுதல் இயற்கைதான். ஆயின் 'ஆயிரங் காலத்துப் பயிர்' என்று கூறப்படும் திருமணத்தில் அவை மட்டுமே இடம் பெற்றால் போதாது. நம் மக்களின் இறையுணர்வு எல்லா

வகைப் பாடல்களிலும் மிளிர்வது போலத் திருமணப் பாடல்களிலும் அமைந்துள்ளது. மிக இளமையான பெண்*ணும் மாப்பிள்ளையும் ஊஞ்சலில் அமர்ந்திருக்கும் கோலத்தைக் காணும் பெரியோர்களுக்கு அவர்களைத் தெய்வங்களாகவே உருவகிக்கத் தோன்றும் போலும்.

2. **கப்பல்:** இது இருவகைப்படும். ஒன்று திருவிழாக்களை வருணிப்பது போன்றமைந்தது. மற்றொன்று திருமண நிகழ்ச்சியின் பொழுது பாடப்படுவது. சித்திரைத் திருவிழாவை வருணிப்பதாக அமைந்துள்ள 'அழகர் கப்பல்' முதல் வகைக்குச் சான்று.

மற்றொரு வகைக்குச் சான்றாக அமைவது 'மீனாட்சி கப்பல்'.

இவ்வகைப் பாடலும் கூட மணமக்களை ஊஞ்சலில் அமர வைத்து மெல்ல ஆட்டியவாறு ஓடத்தில் செல்வது போன்ற ஒரு பாவனையோடு மென்மையான இசையோடு தொடங்கும். 'ஏலேலோ' என்ற இசை வாய்பாடும் ஒலிக்கும். சில அடிகளுக்குப் பிறகு 'முடுக்கு' (முடுகு என்றும் சொல்லப்படும்) என்ற பெயரோடு சற்று விரைவான இசையமைப்போடு பாடப்படுகிறது.

1) மீனாட்சி சுந்தரேசாள்
கல்யாணம் செய்துகொண்டாள் புதுசாய்
ரத்னமணி பீடமதில் ராஜாங்க மாயிருந்தாள்
சதியும் பதியுமாய் வீற்றிருந்தாள்
ஏலேலோ ஏலேலோ

---

* பத்து வயதிற்குள்ளாகவே பெண்ணுக்குத் திருமணம் செய்து வைப்பது ஏறத்தாழ நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வரை இருந்த பழக்கம் மாப்பிள்ளைக்கும் 15 வயதுக்குள்ளாகவே இருக்கும். பெண்ணுக்குப் பத்து வயதாகித் திருமணமாகாமல் இருந்தால் அவள் பெற்றோர் மிகுந்த கவலைப்படத் தொடங்கிவிடுவராம்!

முடுக்கு

மாப்பிள்ளை துரையைமன மகிழ்ந்துமே யழைத்து
மலரோடு அட்சதைக ளாலே அர்ச்சித்து
சதுர்சாகரத்திற் குள்பட்ட பூமியைக் கொடுத்து
சால்வையொடு சர்வாப ரணங்களையும் தரித்து
மயில்போல் வளர்த்த மகளை யெடுத்து
மாரன் லீலைக்கிந் தாருமென்று மகிழ்ந்துமே கொடுத்து
இருகையால் கன்னிகையைத் தானமாய்க் கிரகித்து
ஏற்றுக்கொண்டேன் நன்றுயென்று பதில்மொழி யுரைத்து
முந்தி விநாயகரை முனிவராய்ப் பூஜித்து
பிந்தி விவாகம் பெரிதாக எத்தனித்து
உச்சுதமாய்ப் பட்டெடுத்து உமையவள் உடுத்த
அச்சுதரும் மடிமேலே வைத்துமே பூரித்தார்
திமிதிமென வாத்யகோ ஷங்களை யடித்தார்
தேவி கண்டத்தில் திருமாங் கல்யம் தரித்தார் (23)

இவ்வாறு இப்பாடலில் தாலி அணிவித்தல், பீலி, மிஞ்சி ஆகிய காலணிகளை அணிவித்தல், மணமகன் செய்து முடிக்க வேண்டிய சடங்குகள், பொரியிடுதல், அம்மி மிதித்தல், மஞ்சள் நீர் கரைத்தல், ஆரத்தியெடுத்தல், விருந்தளித்தல் ஆகிய அனைத்தும் கூறப்படுகின்றன. முதலில் பாடியது போலவே இறுதியிலும் ஓடத்தில் போவதுபோல மெல்லப் பாடி முடிக்கப் படுகிறது.

''மதுரை மீனுட்சிப்ரியாள் கப்பலாய் இசைத்தாள்
ஏலேலோ ஏலேலோ மீனுட்சிபாதம் ஏலேலோ''

ஊஞ்சல் பாடலில் மணமக்களைத் தெய்வ இணைகளாக உருவகித்தலைப் போலவே 'கப்பல்' பாடலிலும் மீனுட்சி திருமணம் நடந்ததாகவே பாடுதலைக் காண்கிறேம்.

மங்கலம் திகழும் பெண்மணியைக் காணுங்கால் 'மகா-லட்சுமி' போல் இருக்கிருள் என்றும், அழகு பொங்கும்

குழந்தையைக் கண்டால் 'கிருஷ்ண விக்ரகம்' போலிருக்கிறது என்றும் மக்கள் தங்கள் சாதாரணப் பேச்சில் வழங்குதல் போலவே பாடலிலும் அழகும் சிறப்பும் பொலிய வீற்றிருக்கும் மணமக்களைத் தெய்வ இணைகளாகவே உயர்த்திப் பாடுகின்றனர்.

3) **வாழ்த்து :** மணநாளன்று மணமக்களுக்கு வாழ்த்துப் பாடிச் சிறப்பிக்கும் மரபை இன்னும் கடைப்பிடித்து வருகின்றனர். ஒவ்வொரு இனத்திற்கும் வாழ்த்துப்பாடல் வேறு படுவது போன்றே இதனைப் பாடுவோரும் வேறுபடுகின்றனர்.[3]

மதுரை மாவட்டத்தில் மணமக்களுக்கு முதிய மங்கலப் பெண்டிரே வாழ்த்துப் பாடுகின்றனர். கீழே உள்ள ஒரு பாடல் அத்தகைய ஒரு வாழ்த்துப் பாடல்.

1) மதுரையம் பதியிலே
மீனாட்சி கல்யாணம்
கண்ணான பெண்ணுக்கு
கல்யாண மின்னுசொல்லி
ஆனைமேல் ஏறி
அழகாகப் பாக்குவச்சார்
குருதைமேல் ஏறி
குறைவின்றிப் பாக்குவச்சார் (24)

இவ்வாறு இப்பாடல் நீண்டு செல்லும். கொங்கு நாட்டு வேளாளர் மணவிழாவில் நாவிதர்கள் பாடுவார்கள் என அறிகிறோம். அப்பாடலிலிருந்து ஒரு சிறு பகுதி கீழே தரப்பட்டுள்ளது.

" அருமை பெரியோர்கள் அருமணம் செய்தபின்பு
மங்கல வாழ்த்தும் மணவாழ்த்துகிறோம்
......

பாக்கு வெற்றிலை பலபேர்க்குக் கொடுத்து
வந்த பேருக்கெல்லாம் வகைவிருந்
திட்டார்கள்''[4]

இவ்வாறு வாழ்த்துப் பாடல் இடத்திற்கு இடம், சாதிக்குச் சாதி வேறுபடுதல் மட்டுமின்றிப் பாடுவோரும் வேறுபடுவர் என அறியலாம்.

இவ்வெல்லா வகைப் பாடல்களுமின்றித் திருமண வீட்டில் கும்மியடித்துப் பாடுதலும் உண்டு. பெண்ணுக்கு மாப்பிள்ளை தேடப் புறப்படுவதிலிருந்து மாப்பிள்ளையின் தாய், தமக்கை ஆகியோர் என்னென்ன சீர்வரிசை செய்தல் வேண்டும், நகை இடுதல் வேண்டும், பண்ட பாத்திரங்கள் தருதல் வேண்டும் என்று கூறுதல், மாப்பிள்ளை தனக்கு என்னென்ன செய்தல் வேண்டுமென்று கூறுதல், திருமணத்திற்குப் பெண்ணின் பெற்றோர் மிகத் தீவிரமாக எல்லா வேலைகளையும் கவனித்தல், திருமணத்தில் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியாக நடைபெறுதல் போன்ற இறுதி நிகழ்ச்சிவரை அக்கும்மியில் மிகச் சிறப்பாகப் பாடுகின்றனர். அது மிகப் பெரிய பாடலாதலால் இங்குத் தர இயலவில்லை.

திருமணப் பாடல்கள் முற்காலத்தில் இவ்வாறு சிறப்புறப் பாடப் பெற்றமைக்குக் காரணங்களாகக் கீழ்வருவனவற்றைக் கூறலாம்.

1. குழந்தைப் பருவத்தில் திருமணங்கள் நடைபெற்றமை.
2. சம்பந்திகள் மிகநெருங்கிய சுற்றத்தாராகப் பெரும்பாலும் இருத்தல்.
3. அவர்களும் மிக இளையோராகவே இருந்தமை.
4. திரைப்படப் பாடல்கள் பெருகாமையும் ஒலிபெருக்கி போன்ற வசதிகள் இல்லாமையும்.
5. திருமணங்கள் சில முன்னேறிய இனங்களில் ஐந்து நாட்களுக்கு நடைபெற்றமை.

6. கிராமப் புறங்களில் அமைந்த வேலைகளையே மேற்கொண்டமை. அல்லது அலுவலக வேலைக்கு ஆண்களும் கூடச் செல்லாதிருந்தமை. ஏனெனில் கல்வித் தகுதி நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு பெரும்பான்மையோர்க்கு இல்லை. எனவே விடுமுறையைப் பற்றிய கவலை அவர்களுக்கு இல்லாதிருந்தது. திருமணத்தைச் சடங்காகவும், மகிழ்ச்சியான ஒரு நிகழ்ச்சியாகவும், உற்றார் உறவினர் அனைவரும் சேர்ந்து மகிழ்ந்திருக்க ஒரு நல்ல வாய்ப்பாகவும் கழிப்பதற்காக ஐந்து நாட்களுக்குத் திருமணம் நிகழ்த்தினர்.

7. பெண்கள் கல்வியறிவில்லாதோராய் இருந்தமை. அவர்களுக்கு ஒதுக்கியிருந்த பங்கு வீட்டை நிர்வகித்தல், கணவனைப் பேணுதல் குழந்தை வளர்ப்பு, பொழுது போக்குக்காகவும் திறமையைப் பயன்படுத்துவதற்காகவும் அமைந்த பல்கலைகளை அறிதல் ஆகியனவே. இறுதியாகக் கண்ட கலைக்கூறு சிறப்பாகப் பாடல்களைப் பயின்று கொள்ளலும் கோலம், தையல் ஆகியன பயின்று கொள்ளலும் ஆகும். எனவேதான் ஒவ்வொரு வீட்டிலும் பெண்கள் தாலாட்டிலிருந்து ஒப்பாரி வரை பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளுக்கும் ஏற்ற பாடல்களை விரும்பி விரும்பிப் பயின்றிருந்தனர். ஒவ்வொரு சமயத்திலும் தங்கள் திறமையை வெளிக்காட்டுதலில் அவர்களுக்கு மகிழ்ச்சியும் பெருமையும் ஏற்பட்டன. உற்றார் உறவினர் இல்லங்களில் திருமணம் எப்பொழுது வரும் என்று ஆவலோடு காத்திருந்து தங்கள் திறமையை வெளிக்காட்டுவரெனில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் பல்கிப் பெருகியிருந்தன என்று சொல்லத் தேவையில்லை.

8. திரைப்படத் தொழில் பின்தங்கிய நிலையில் இருந்தமை. இக்காலத்தே திரைப்படங்கள் எல்லா வகை நாட்டுப்புறப் பாடல்களையும் பேரளவுக்குக் கெடுத்துள்ளன என்று காண்கிறோம். திரைப்படப் பாடல்களை எளிமையாக நாட்டுப்புற மக்களும் கற்றுக் கொள்ள வாய்ப்பு மிகுதி

யாகவுள்ளது. நாட்டுப்புற மக்களின் ஆர்வத்தைத் திரைப்-படப் பாடல்கள் வேறு திசையில் திருப்பிவிட்டன என்றே கூறலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி 4 — 1956 — தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம் சென்னை ப 392
2. Richard M. Dorson (Ed) — 1972 — Folklore and Folklife The University of Chicago p. 376
3. கிருட்டினசாமி க. — 1978 — கொங்கு நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் மக்கள் வெளியீடு, சென்னை, ப. 32
4. Ibid — ப. 35

இக்கட்டுரையில் உள்ள பாடல்களைப் பாடிய தகவலாளர் பற்றிய விவரங்கள்

வரிசை எண்	பெயர்	பாடங்களின் எண்கள்	சாதி	வயது	முகவரி	சேகரித்தநாள்
1.	நாகம்மாள்	1 – 6, 8 – 14, 24	பிள்ளை	40	தண்டலை, குமாரம் அஞ்சல், மதுரை மாவட்டம்	10.10. '78
2.	வேலம்மாள்	7	பிள்ளை	62	203, அண்ணநகர், மதுரை	19.10. '78
3.	வேதாம்பாள்	15,16 21,22 23	ஐயர்	60	மந்தையம்மன் கோவில் தெரு, நாராயணபுரம், மதுரை 14	26.8. '76
4.	பத்மாசனி அம்மாள்	17 – 20.	ஐயங்கார்	65	வடக்குப் பெருமாள் மேஸ்திரி தெரு, மதுரை.	23.6. '81

* பாடல் எண்கள் பாடல்களுக்குக் கீழ் வலப்புறம் தரப் பெற்றுள்ள மொத்த எண்களாகும்.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் சமையல் செய்திகள்

ஐரோப்பிய நாட்டுப்புற ஆய்வில், மக்கள் அணியும் ஆடைகளும் உண்ணும் உணவு வகைகளும் மிகச் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றுள்ளன என்றும், இவை பற்றிய விவரங்களை நாட்டுப்புறவியற்கல்வி சிறப்பாக உள்ள நாடுகளில் உள்ள வெளியீடுகள், ஆவணக் களரிகள், அருங்காட்சியகங்கள் ஆகியவற்றில் சிறப்பாகக் காணலாம்[1] என்றும் அறிகிறோம்.

'Big rock candy mountain', 'Pie in the sky' போன்ற அமெரிக்க நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் நல்ல உணவு வகைகளைப் பற்றிய குறிப்புகள் சுவையாகக் கிடைக்கின்றன.[2] சில அமெரிக்க நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் கீழே தரப்பட்டுள்ளன[3].

இச்செய்தி அமெரிக்க, ஐரோப்பிய நாட்டுப்புற இலக்கியத்தைப் போலவே தமிழில் அமைந்துள்ள சில நாட்டுப் புறப் பாடல் வகைகளில் வெளிப்படும் வகையினை ஓரளவு காண்பது இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

''நாட்டுப்புறச் சமையல் முறை' (Folk Cookery) என்பதற்கு' மரபுவழிப்பட்ட, வட்டார வேறுபாடுகள் கொண்ட வீட்டுச் சமையல்' என இலக்கணம் கூறலாம்''[4] என்பர்

" Bile 'em cabbage down
Bake 'em hoecake brown
The only song that I can sing
Is bile 'em cabbage down"

" Gonna buy me a sack of flour,
Bake me a hoecake every hour,
Keep that skillet good and greasy all the time"

மனித வாழ்வில் மிக இன்றியமையாத பகுதி உணவுப் பழக்க வழக்கங்களும் சமையல் முறைகளும் என்பதை மறுக்க முடி-யாது. சமைக்கும் முறை, விரும்பியுண்ணும் பொருட்கள்-சமையலுக்குப் பயன்படுத்தும் பாத்திரங்கள் முதலியன ஒரு குறிப்பிட்ட இனத்தை, சாதியை, நிலப்பகுதியைக் (மாநிலத்-தை) காட்டிக் கொடுக்க வல்லன. மொழி எவ்வாறு ஓர் இன்றியமையாத கருவியாக விளங்குகிறதோ அதுபோல அவரவர் சமையல் முறை என்பது பிரிக்கமுடியாத கூருக விளங்குகிறது. மக்கள் வாழ்வில் கலந்துள்ள மற்றக் கூறுகள் வெளிப்படுவது போலவே நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் சமையல் பற்றிய செய்திகள் ஆங்காங்கு வெளிப்படுன்றன.

பல சாதியினரிடமிருந்து திரட்டிய தாலாட்டு, ஒப்பாரிப் பாடல்கள், அந்தணப் பெண்கள் பாடும் 'போஜனப் பாட்டு' ஆகியவற்றை அடியாகக் கொண்டு பார்க்குங்கால், தாலாட்டுப் பாடல்களில் மிகக் குறைந்த அளவும், ஒப்பாரியில் சற்றுக் கூடுதலான அளவும், போஜனப் பாட்டு முழுமையும் சமையல் செய்திகள் காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொன்ருக இனிக் காணலாம்.

I. தாலாட்டில் சமையல் குறிப்புகள் இருவகையில் காணப்படுகின்றன. (1) தாங்கள் தயாரிப்பது (2) புராணங்-களில் வரும் நிகழ்ச்சிகளில் காணப்படுபவை. இவற்றில் இரண்டாவதாக வரும் குறிப்புகள் எச்சாதிக்கும் உரியனவல்ல. அவை பொதுவானவை. அவற்றிற்கும் இச்சாதியினரின் சமையல் முறைகட்கும் தொடர்பில்லே.

செட்டியார், கோனர், வண்ணர் ஆகியோர் பாடல்களில் தேனும் தினேமாவும் கலந்து வள்ளி முருகனுக்குத் தந்தமை-யும், வண்ணர் பாடலில் கஞ்சிக்கலயம் தாங்கி மீனு செல்லும் காட்சியும் காண்கிருேம். ஆனல் இவையெல்லாம் அச்சாதி-களின் சமையல் முறைகளேக் குறிப்பனவாய்க் கொள்ள-வியலாது.

1. ''மெத்தப் பசிக்குது மென்மேலும் தாகமென்றார்
அதிகப் பசிக்குது அடிக்கடி தாகமென்றார்
வள்ளி
தேனும் தினைமாவும் சோத்துப் பிசைந்து''

என்பது செட்டியார் பாடலில் ஒரு சிறு பகுதி.

2. ''ஓடினா வள்ளி ஒளிஞ்சா வனந்தேடி
தேடினாரு வேலவரு தேன்மொளியைக் காணோமிண்டு
வள்ளிதனைச் செயிக்க வடிவேல் முருகன்
தெள்ளுந் தினைமாவைக் கண்டு
தின்று விக்கி நின்ற கந்தா''

என்பது கோனார் பாடல்.

3. ''ஒரும டியாந் தெனக்கருதெ—வள்ளி
ஓடி நல்லாப் பெறக்கினாளாம்
ரெண்டு மடி தெனெக்கருதெ—வள்ளி
நிண்டு நல்லாப் பெறக்கினாளாம்
வட்ட வட்டப் பாறையிலே – வள்ளி
கொட்டி னாளாம் தெனெக்கருதெ
கல்லெ உரலாக்கி
கடமான் கொம்பெ உலக்கையாக்கி
தேக்கெலெயெ சொளகாக்கி—வள்ளி
தெள்ளி னாளாம் தெனெமாவெ
அளகு நல்ல தேனெவிட்டு
அள்ளி நல்ல மாப்பெனஞ்சு
தெளிஞ்ச நல்ல தேனெவிட்டு
தெள்ளி நல்ல மாப்பெனஞ்சு
கோம்பை மலைத் தேனெவிட்டு—வள்ளி
கொட்டி நல்ல மாப்பெனஞ்சு
இந்தாங் கய்யா பண்டாரம் நீங்க
திண்டு பசி யாறலாமே''

என்பது வண்ணார் பாடல்.

தாங்களே தயாரிக்கும் பொருளாக ஐயங்கார், ஐயர், பிள்ளை மூவர் பாடல்களிலும் 'காப்பரிசி' கூறப்படுகிறது. வெல்லப் பாகு செலுத்திய அரிசியோடு எள், ஏலக்காய், தேங்காய் முதலியன கலந்து குழந்தையோடு தொடர்புற்ற சடங்காகிய 'காதுகுத்து' விழாவில் எல்லோருக்கும் மகிழ்ச்சி-யாக வழங்குதல் தெரிகிறது.

4. ''கண்ணுன கண்ணுக்குக் காதுகுத்த வேண்டுமென்று
சேரைப் பிரியுங்கோ குத்துங்கோ பச்சரிசி
மண்ணில்லா வெல்லம் மறுவில்லாப் பச்சரிசி
கண்ணில்லாத் தேங்காய் கணுவில்லாச் செங்கரும்பு
கொண்டுவாடி கோகிலமே குஞ்சலத்தின் காதுகுத்த''

என்பது ஐயங்கார் பாடல்.

5) ''என்னரசு காதுகுத்த என்னசீர் வேணுமின்னு
மண்ணில்லா நல்லவெல்லம் மறுவில்லாப் பச்சரிசி
எள்ளு இருகலம் எளந்தேங்காய் முந்நூறு
பாக்குப் பதிங்கலம் பச்சரிசி முக்குறுணி
காதுகுத்த வாராக கருணரே ஒம்மாமன்''

என்பது பிள்ளை இனத்தார் பாடல்.

அம்பலக்காரர் பாடலில் 'அடுப்பை மெழுகி அணிவர்ணக் கோலமிட்டு' என அடுப்பு மெழுகுதலும், அழகு செய்தலும் சொல்லப்படுகின்றனவேயன்றி வேறு சமைத்த பண்டங்களைப் பற்றிய குறிப்பில்லை

II. ஒப்பாரியில் காணப்படும் குறிப்புகள் மூலம் சமை-யலுக்குப் பயன்படுத்தும் கலங்கள், சில சமையல் செய்முறை-கள் (recipe), தின்பண்டங்கள் ஆகியன வெளிப்படுகின்றன.

கலங்கள்: ஐயங்கார் பாடலில் வெண்கலப்பானையில் சோறு சமைத்தல் கூறப்படுகிறது.

6) 'வெள்ளி யடுப்புவச்சு
வெங்கலப் பானைவச்சு

நீங்க
தங்கின எடத்துக்கு—நான்
பொங்கியிட வாரதெப்பொ? என்பது பாடல்

கொப்பரை, அண்டா ஆகியன பால்காய்ச்சும் பாத்திரங்களாகப் பிள்ளை இனத்துப் பெண் பாடுகிறார்.

7) கொப்பரைப் பாலே
குலுங்காத சேத்திரமே
அண்டாவில் பாலே
அடங்காத சேத்திரமே' என்பது அப்பாடல்.

கொப்பரை, அண்டா வண்ணார் பாடலிலும் கூறப்படு, கின்றன. எட்டடுக்குத் தாம்பாளம், பத்தடுக்குத் தாம்பாளம் என்பன நாயுடு பாடலில் காணப்படுகின்றன.

8) எட்டடுக்குத் தாம்பாளம், இட்டிலியும் பால்காப்பி
நான் தேடியிட்ட மகராசா—நான்
எடுத்துப் பரிமாற எட்டுமணி சென்றிடுமே
பத்தடுக்குத் தாம்பாளம் பலகாரம் பால்காப்பி
நான் தேடியிட்ட மகராசா—நான்
பாத்துப் பரிமாறப் பத்துமணி சென்றிடுமே''

என்பது அப்பாடல்.

கிளாசில் பால், காப்பி வைப்பதாக வண்ணார் பாடலில் காண்கிறோம்.

9) ''பத்துக் கிளாஸிலே பால்காப்பி கொண்டாந்தேன்
பால்காப்பி வேணுமிண்டு பச்சரதம் கேட்டியே ஆத்தா
எட்டுக் கிளாஸிலே எளங்காப்பி கொண்டாந்தேன்
எளங்காப்பி வேணுமிண்டு எமலோகம் கேட்டியே ஆத்தா''

என்பது பாடல்.

சமையல் செய்முறைகள் (Recipe) சிலர் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.

முதலில் 'ஐயர்' இனத்துப் பெண்மணி ஒருவரின் பாடலில் 'தோசைப் பிலாக்கணம்' என்னும் பகுதியில்

10) பூக்க உளுந்தரச்சு – என்னப் பெத்த அம்மா
பூப்போல தோசை வா(ர்)த்து
பாத்து உளுந்தரச்சு – ஒனக்கு
பட்டுப்போல் தோசை வா(ர்)த்து
கருக்கப் பொடிபொடிச்சு – என்னப் பெத்த அம்மா
காரமது மேலேவச்சு
சுக்குப் பொடிபொடிச்சு – ஒனக்கு
தொன்னயிலே நெய்வா(ர்)த்து – நீ
பசிச்சு வரும்போது – ஒனக்கு
பலகாரம் வக்கலியோ?
குளிச்சு வரும்போது – ஒனக்கு
கோபங்கள் உண்டாச்சோ?'

என்ற அடிகளில் 'தோசை செய்யும் முறையை முழுமையாகக் கூருவிடினும், உளுந்தரைப்பது, கருக்கப் பொடி பொடித்துத் தோசையோடு தொன்னையில் நெய் வார்த்து உண்பது ஆகியவற்றைப் பற்றியமைந்த குறிப்புகள் மிகச் சுவையானவை.

துவாதசியன்று செய்யும் சமையலில் இடம்பெறும் உணவு வகைகளும் அவற்றைச் சமைக்கும் முறையும் அழகாகக் கூறப்படும் ஒரு பகுதி மேற்கண்ட பாடலைப் பாடிய பெண்மணியால் பாடப்பெற்றது.

துவாதசிச் சமையல்

11) சரவணம் ஒரு த்வாதசி – நாங்கள்
சமச்சிட மாட்டோமோ
அற்பம் ஒருத்வாதசி – நாங்கள்
ஆக்கியிட மாட்டோமோ

அம்மா நான்
ஆத்தி வதக்கலியோ—ஒனக்கு
அரிநெல்லிக்காய் சமைக்கலியோ
அம்மா ஒனக்கு
சுண்ட வத்தக் குழம்பு
சுண்டப் பண்ணி வக்கலியோ
பாசிப் பருப்பு—ஒனக்கு
பாங்காச் சமைக்கலியோ''

ஏகாதசியன்று நாள் முழுதும் உண்ணு நோன்பு இருத்தல் முற்காலத்தில் இருந்த பழக்கம். குடல் சுத்தமாவதற்கும் வயிற்றுக் கோளாறுகள் எதுவுமின்றி இருப்பதற்கும் பதினைந்து நாட்களுக்கு ஒருமுறை இவ்வாறு உண்ணு நோன்பு மேற்கொள்வர். உணவின்மையால் சுருங்கிய வயிற்றுக்கு மறுநாட்காலை துவாதசியன்று பக்குவமான சமையம் செய்து உண்பர். அந்தச் செய்தி மேற்கண்ட பாடலில் வெளிப்படுகிறது. அகத்திக் கீரை, நெல்லிக்காய்ப் பச்சடி, சுண்ட வற்றல் குழம்பு, பாசிப் பருப்பு ஆகியன அவ்வுணவில் மிக முக்கியமானவை.

ஒரு செட்டியார் அம்மையார், மிக முதிர்ந்த நிலையில் இறந்த தாய் தந்தையருக்குப் பாடும் ஒப்பாரியில்

12) சாகுமுறைதானே? சமுத்திரத்துத் துக்கந்தான்
சமைச்சிட்ற நாள்தானே
மாளு முறைதானே? வைகையில் துக்கந்தான்
வடிச்சிட்ற நாள்தானே?''

எனத் தன்னையே அமைதி செய்து கொள்வது போல் சில அடிகள் காணப்படுகின்றன. அதாவது மற்றவர்களுக்குப் பெரிய விருந்துபோல் சமைத்து இரும் வழக்கத்தை நினைவு கூர்கிருர்கள். ஆனல் சமையல் முறை பற்றிய குறிப்பேதும் இல்லை.

நாயுடு பாடலிலும் கோனர் பாடலிலும் அசைவ உணவு பற்றிய குறிப்பு உள்ளது.

13) ''சூலாடு குத்தி சுருக்காகக் கறிசமச்சு
சூ(ழ்)ந்திருந்து தின்னமக்க—என்னப் பெத்த அம்மா
இன்னைக்கி
சோ(ர்)ந்து படுக்கறமே''

என நாயுடு அம்மையார் பாடுவதிலிருந்து 'சூலாடு குத்தி அதைக் கறிசெய்தல் சுவையானது' என்பதும் இவ்வினத்தார் அசைவ உணவில் மிக்க ஆர்வமுள்ளோர் என்பதும் வெளி-யாகும்.

கோனர் பாடலிலும் இதேபோல்

14) ''மதுரையிலே உள்ளவுக மான்வேட்டை ஆடுவாக
மானும் கிடைக்காது மறுமானும் சிக்காது
என்னப் பெத்த
மன்னவரு வேட்டையிலே
மானும் கெடச்சிரும் மறுமானும் சிக்கிரும்
மானைக் கறிசமைக்க—என்னப் பெத்த
மாதா சமத்தியல்லோ
பூமியிலே உள்ளவுக புலிவேட்டை ஆடுவாக
புலியுங்கிடைக்காது புள்ளிமான் சிக்காது
—என்னப் பெத்த
புண்ணியரு வேட்டையிலே
புலியும் கெடச்சிரும் புள்ளிமான் சிக்கிரும்
புலியுங் கறிசமைக்க—என்னப் பெத்த
பொண்ணு சமத்தியல்லோ''

எனக் காணப்படுகிறது.

தின்பண்டங்கள் நாயுடு பெண்மணி ஒருவரின் பாடலில்

''எட்டடுக்குத் தாம்பாளம் இட்டிலியும் பால்காப்பி
எடுந்துப் பரிமாற எட்டுமணி சென்றிடுமே''

என்ற அடிகள் வீட்டில் அடிக்கடி சமைக்கும் பொருட்களைக் கூறுகின்றன.

கோனர் பாடலில்

15) இடும்பவனச் சோலையிலும்—நீங்க போற
எமலோகப் பாதையிலும்
ஏமன்பிள்ளை கண்டுச்சுன்ன
எளம்பசிக்கே ,காபி' இன்னும்''

என்ற அடிகள் 'காபி' மீதுள்ள ஆர்வத்தைக் காட்டும் அம்பலக்காரர் பாடலில்

16) சீனி மிட்டாய் வரும் சிலுக்கூரு காருவரும்
—எனக்கு வாச்ச சீமானும் இல்லாம
சீனி மிட்டாயு மில்லே சிலுக்கூரு காருமில்லே
பால்கோவா லட்டுவரும் பலதினுசு வண்டிவரும்
—எனக்கு வாச்ச சீமானும் இல்லாம
பால்கோவா லட்டுமில்லே பலதினுசு வண்டியில்லே

என்ற அடிகள் கடையில் வாங்கியுண்ணும் பலகாரங்களைக் குறிக்கின்றன.

இந்த இடத்தில் 'சோறு கட்டிப் போகும்' வழக்கம் உடைய ஐயர், பிள்ளை ஆகியோரின் பாடல்களை எண்ண வேண்டியுளது.

17) ''தொலையாத சோறுகட்டித் தூரவழி போனாலும்
— இன்னிக்கு
சோறு கரஞ்சாலும்—அம்மா ஒன்
ஜோதிமுகங் காணலியே'' என்பது ஐயர் பாட்டு

18) 'சோறு கெட்டிப் போனாலும் சோறு கரஞ்சாலும்
சோதிமுடி காண்போமா' என்பது பிள்ளை பாட்டு

வண்ணார் பாடலில்

19) ''எட்டுத் தட்டாந் தாம்பாளம்
இடியாப்பம் நெய்த்தோசை

எடுத்துப் பரிமாற எட்டுமணி யாகும்
எட்டரையும் பாசாகும்★
பத்துத் தட்டாந் தாம்பாளம்
பாலிலேயே நெய்த்தோசை
பாத்துப் பரிமாற பத்துமணி யாகும்
பத்தரையும் பாசாகும்''★

என இடியாப்பமும் நெய்த்தோசையும் கூறப்படுகின்றன.

III. 'போஜனப் பாட்டு' எனப்படும் ஒரு பாடல் முழுவதுமே இக்காலத்து அந்தணர்களின் விருந்துகளில் சமைக்கப் பெறும் உணவு வகைகளைப் பற்றி மிக விளக்கமாகக் கூறுகிறது. அவர்களின் இன்றைய உணவு முறையில் இந்தியாவின் பல்வேறு பகுதிகளிலிருக்கும் உணவு வகைகளும் இடம் பெற்றுள்ளன.

அமெரிக்க நாட்டுப்புற உணவு வகைகளைப் பற்றிய ஆய்வு களைப் பற்றிக் கூறும் டான்யாடர் வட்டார வாரியாக உணவு வகைகளில் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் காணலாம் என்றும் அவ்வாய்வுக்கு வரலாற்று முறையிலும் இனவாரியாகவும் செய்திகளைப் பதிவு செய்தல் வேண்டும் என்றும் கூறு கிருர்.[5]

வரலாற்று முறையில் ஒவ்வொரு சாதி மக்களும் மேற் கொள்ளும் உணவு வகைகளைக் கண்டால் எந்தெந்த உணவு வகைகள் புதிதாகப் புகுந்துள்ளன, அதற்குரிய காரணங்கள் யாவை என ஆராய முடியும்.

மீனுட்சி திருமணத்தின் பொழுது நடக்கும் விருந்தைக் கற்பனை செய்வதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

★ எட்டரை, பத்தரை என்பன அந்நேரத்தில் வரும் புகைவண்டி களைக் குறிக்கும். எட்டரை மணிக்கு வரும் வண்டியும் கடந்து சென்றுவிடும் (பாசாகும்), பத்தரை மணி வண்டியும் கடந்து சென்றுவிடும் என அவ்வடிகள் பொருள்படும்.

வாழையிலைகளில் தண்ணீர் தெளிப்பதிலிருந்து பல்வேறு வகையான உணவு வகைகள், ஊறுகாய்கள், இனிப்பு வகைகள் பரிமாறுவது வரை அடுக்கிக் கூறப் பெற்றுள்ளது.

உணவு வகைகள் கோசுமல்லி, பச்சடி, ரசவாங்கி, வறுவல், பேரி, கறி, துவட்டல், உசிலிப்பு, மசியல், சுண்டல், அவியல், கூட்டு, சாம்பார், குழம்பு, ரசம், அப்பளம், வடகம், வடை, இட்டிலி, போளி, பொங்கல், அப்பம், வெவ்வேறு சுவையமைந்த சோறு, மராத்திய இனிப்புகள், பழ வகைகள், தயிர், ஊறுகாய் எனப் பல கூறப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொன்றிலும் உட்பிரிவுகள் பலவும் காணப்படுகின்றன.

ஒரு விருந்தில் வாழையிலையில் முதலில் பரிமாறப்படுவது இனிப்பாக இருக்க வேண்டுமாம். அதனால் முதலில்

'பசும்பொன் கிண்ணத்தில் பாயச மெடுத்து'

என்று தொடங்குகிறது.

இவ்வாறு உணவில் ஒரு குறிப்பிட்ட மக்களின் மனப்போக்கு, உண்ணத் தகாத பொருட்களும் உண்ணும் பொழுது விலக்க வேண்டிய பழக்கங்களும், உணவு முறைகள் — சமையல் முறைகள், உணவுப் பழக்கங்கள் — ஆகிய எல்லாவற்றையும் சேர்த்து 'food ways' என்று ஆங்கிலத்தில் பெயரிடப் பட்டுள்ளது.[6]

உணவு வகைகளின் உட்பிரிவுகள் :-

1. கக்கரிக்காய் கோசுமல்லி
கடலை கொப்பரை சேர்த்து
கல்கண்டு கோசுமல்லி
எளம் வாழைத்தண்டு
எலுமிச்சங் கோசுமல்லி

2) கத்திரிக்காய் ரசவாங்கி

3) கருணை வறுவல்
உசித ருசிதம்போல் உருளைக்கிழங்கு வறுவல்

4. மாசி வாழக்காயோடு பிலாக்காய் பேரி
5. கல்கண்டு முத்துக்கறி
பரங்கிக்காய் கறிகளும்
6. அவரைக்காய் துவட்டல்
7. புடலங்காய் உசிலிப்பு
8. அரைக்கீரை மசியல்
9. முளைக்கீரை சுண்டல்
10. ஆயிரங் கறியுடன் சேர்த்த அவியல்
11. ஆரும் மாசத்துக் கீரைத்தண்டுக் கூட்டு
12. அசடு
13. சாம்பார்
14. வெந்தியக் குழம்பு
மோர்க் குழம்பு
15. மைசூர் ரசம்
சீரக ரசம்
பன்னீர் ரசம்
16. அப்பளம்
ஜவ்வரிசி வடாம்
தேங்குழல் கருவடாம்
17, ஆம வடை
மசால் வடை
காராவடை
18. இட்டிலி
19. போளி, சர்க்கரை யப்பம்
20. சர்க்கரைப் பொங்கல்

21. (பிசைந்த சோறு)
எள்ளோரை
புளியோரை
எலுமிச்சங்காய்ச் சாதம்
தேங்காச் சாதம்
மாங்காச் சாதம்
கேசரி பாத்து
கின்னரி பாத்து
பகளா பாத்து

22. (இனிப்பு வகைகள்)
அதிரசம்
ஜிலேபி
அர்பி
பர்பி
தூரு பேடா
அல்வா
பணியாரம்
குணுக்கு
சோமாசி
பதிர் பேணி
மோகன லாடு
முஸ்தா லாடு
ரவா லாடு
பேசரி லாடு
குஞ்சா லாடு
பாயசங்கள்
திரட்டுப் பால்

23. ஆடைத் தயிர்
நீர்மோர்

24. (ஊறுகாய்கள்)
மாவடு
மிளகாய்ப்பொடி
கிடாரங்காய்
நாரங்காய்
எலுமிச்சங்காய்
காசி மாங்காய்
கடுகு மாங்காய்
வெந்தய மாங்காய்
பச்சை மணத்தக்காளி
சுண்டைக்காய் ஊறுகாய்
பச்சைமிளகாய் ஊறுகாய்
நெல்லிக்காய்
குடமிளகாய் வத்தல்

25) பழங்கள்
தேன் வாழைப்பழம்
மலை வாழைப்பழம்
மாம்பழம்
பலாச்சுளை

26) விருந்திற்குப் பிறகு துய்க்கும் போகப் பொருட்கள்
விளாமிச்சை விசிறி

27) மணப் பொருட்கள்

அத்தர், புனுகு, பரிமளகந்தம், அல்லண்டு, ஜார்ஜி ஆகியன.

இவற்றில் சிலவற்றுக்கு வருணனையும் உவமையும் கூறப்பெற்றுள்ளன.

காட்டாக,

''கொத்தமல்லி சேத்ததோர் மைசூர் ரசமும்
சீரகம் மிளகரைத்து காரமாய் ரசமும்
பருப்புக் கூட்டு சேர்த்த பன்னீர் ரசமுப்''

என்று ஒவ்வொரு ரசத்தின் சிறப்பியல்பும் வருணிக்கப் பெறுகிறது.

''சந்திர சூரியனைப் போல்
சீறிய அப்பளாம்
சுக்ர உதயம் போல்
ஜவ்வரிசி வடாம்
டாவல்ய மாயிருக்கும்
தேங்குழல் கருவடாம்'' என உவமைகள் காணப்பெறுகின்றன.

மோனைக்குச் சிறப்பளித்து வரும் வருணனைகள் சிலவுள்ளன.

''மோகமாய்த் தின்கிற
மோகன லாடும்
முத்திச்சுத் தின்கிற
முஸ்தா லாடும்
ரம்ய மானதொரு
ரவா லாடும்
பேஷா யிருக்கிற
பேசரி லாடும்
குண்டுகுண் டாகவே
குஞ்சா லாடும்'' என்ற அடிகளில் தவருது மோனை இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம்.

இனிப்பு வகைகளைப் பற்றிய பகுதி பாடலில் தொடங்கும் பொழுது ''கஜ்ஜூர மகாராஷ்ட்ர
பட்சணங்களாம்'' என்ற அடியை முதலில் காண்கிறோம்.

சோறு வகைகளில் கேசரி பாத்து, கின்னரி பாத்து, பகளா பாத்து என்ற வகைகளைக் காண்கிறோம். இவையெல்லாம் மிகப் பிற்காலத்தில் மற்ற மாநிலத்தாரிடமிருந்து கற்றுக்கொண்ட சமையல் வகைகளாகும்.

முதலிலும் முடிவிலும் மீனாட்சி திருமணத்தை நினைவுகூரும் வகையில்,

20) ''போஜனம் செய்ய வாருங்கள்
மீனாட்சி சுந்தரேசர் கல்யாண மண்டபத்தில்
போஜனம் செய்ய வாருங்கள்'' என்று பாடலை அமைத்துள்ளனர்.

தெய்விகத் தன்மை ஏற்றுவதற்காகப் பராசக்தி, அருந்ததி, இந்திராணி, அகல்யா, திரௌபதி, சீதா, மண்டோதரி, ரம்பை, திலோத்தமை, கந்தர்வ பத்னி, கின்னர தேவி, அஷ்ட வசுக்களின் மனைவியர், சப்த மகா முனிகளின் மனைவியர், லட்சுமி ஆகிய அனைவரும் காலில் மெட்டி 'கலீர் கலீர்' என்ன, பாய்ந்து பாய்ந்து பரிமாறினார்கள் என்று பாடும் பகுதி மிகச் சுவையாக அமைந்துள்ளது.

முடிவுரை : மேற்கண்ட செய்திகளின்றும் சில முடிவுகள் இங்குக் காணலாம்.

1) 'காப்பரிசி' பலர் பாடங்களில் காண்பதால் இது நெடுங்காலமாகத் தமிழ் மக்கள் பலருக்கும் பொதுவாக இருந்துவரும் பழக்கமாக எண்ணலாம்.

2. சமையல் கலங்களைக் காணுங்கால் ஐயங்கார், பிள்ளை, நாயுடு, வண்ணார் ஆகியோர் விலையுயர்ந்த உலோகங்களால் ஆகிய கலங்களைப் பயன்படுத்துவதாகத் தெரிகிறது. இவர்களுள் 'வண்ணார்' கல்வி, பொருளாதாரத்தில் பின்தங்கிய நிலையிலுள்ளவராதலால், தங்களது செல்வநிலையை உயர்த்திக்காட்ட இவ்வாறு பாடுதலை உத்தியாகக் கொள்கிறார்களோ என எண்ண வேண்டியுள்ளது.

'கிளா'ஸில் பால், காப்பி அருந்துதல் சிறுகடைகள் பல்கிப் பெருகிய காலத்தில் இணைக்கப்பட்ட அடியாக இருத்தல் வேண்டும். வீடுகளில் உள்ள குவளைகள் (tumbler) இப்பொழுது பல பின்தங்கிய இனத்தார் பேச்சில் 'கிளாஸ்' ஆகியுள்ளது. காரணம் கடைகளில் கண்ணாடித் தம்ளரில் காபி கொடுப்பதாகும்.

3. ஐயர் பெண்மணியின் 'தோசைப் பிலாக்கணம்', 'போஜனப் பாட்டு' ஆகியன கொண்டு சமையலிலும், சுவை-யான உணவு உண்பதிலும் மிக்க விருப்பமுள்ளவர்கள் எனலாம்,

'துவாதசிச் சமையல்' கொண்டு வைதிக மனப்பான்மையினர், கட்டுதிட்டமுள்ளவர்கள் என்று கொள்ளலாம்.

4. செட்டியார்கள், உறவினர் இறந்த நிலையில் பெரு விருந்திடுவது அவர்களின் செல்வ வளத்தையும் இறந்த-வரின் உயிர் இன்புறும் என்று அவர்கள் எண்ணுதல் இம்மை, மறுமையில் அவர்கள் கொண்ட நம்பிக்கையையும் காட்டும்.

5. நாயுடு, கோனார் ஆகியோர் அசைவ உணவில் விருப்பங்கொண்டு பாடுதல் 'ஒப்பாரி பொதுவாக உள்ளதை உணர்த்துவது' என்பதை விளக்கும்.

6. ஒப்பாரிகளில் காணப்படும் சிற்றுண்டிகளில் தோசை, இட்டிலி, இடியாப்பம், நெய்த்தோசை சிறப்பாகக் கூறப்-படுகின்றன.

போஜனப் பாட்டில் கூறப்படும் இனிப்பு வகைகள் மராத்தியர் மூலம் வந்தவை என்ற குறிப்பைப் பாடலிலேயே காண்கிறோம்.

7. தமிழ்நாட்டுக் குடிவகைகளில் பால் தலையாயது; காபி பின்னால் புகுந்தது. இவ்விரண்டும் பலர் பாடல்களில் கூறப்படுதலைக் காண்க.

பின்தங்கிய இனத்தார்களாகிய நாயுடு, கோனார், வண்ணார் ஆகியோர் காபியைப் பற்றிப் பாடியுள்ளனர்.

ஏனெனில் அவர்களிடையே 'ஒப்பாரி பாடும் கலை' 'வாழும் கலை' யாக (living art) இருக்கின்றது. எனவே அவ்வப் பொழுது தங்கள் வாழ்வில், சமுதாயத்தில் ஏற்படும் மாற்றங்களைப் பற்றிய குறிப்புகளோடு ஒப்பாரி பாடிவிடுகின்றனர். ஆயின் முன்னேறிய இனத்தார் ஒப்பாரி பாடுதலையே மறந்து விட்ட நிலையிலிருப்பதால் இத்தகைய குறிப்புகள் அவர்களது பாடல்களில் இடம்பெற வழியில்லை.

8) அம்பலக்காரர் இனத்து விதவையின் பாடலில் 'தன் கணவனோடு சினிமாவுக்குச் சென்றால், சீனிமிட்டாய், பால் கோவா, லட்டு ஆகியன தன்னைத் தேடி வரும்' என்று கூறுதலைக் காண்கிறோம். இக்குறிப்பு இவர்களை வாங்கியுண்பவர்களாகக் காட்டுகிறதே யன்றிச் சமையலில் சிறந்தோராய்க் காட்டவில்லை.

9) 'போஜனப் பாட்டு' அந்தணர்களின் வடமொழியறிவு, மணிப்பிரவாள நடை, கற்பனை, புதிய உணவுவகைகளைக் கற்றுக்கொண்டு செய்து உண்பதில் நாட்டம் ஆகியவற்றைக் காட்டும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1.	Brunvand Jan Harold 1968	The study of American Folklore an Introduction W.W. Norton & Company Inc. Newyork p. 287
2.	Ibid	pp 297, 298
3.	Ibid	p. 298
4.	Dorson Richard M. 1972	Folklore and Folklife University of Chicago p. 325
5.	Ibid	p. 329
6.	Ibid	p. 325

இக்கட்டுரையில் காணப்படும் பாடல்களைப் பாடிய தகவலாளர்களைப் பற்றிய விவரங்கள்

வரிசை எண்.	பெயர்	வயது	சாதி	முகவரி	பாடல் சேகரித்த நாள்
1.	சிந்தாமணி	43	செட்டியார்	3/241, வண்டியூர் வீதி, சதாசிவநகர், மதுரை.	14-10-'76
2.	சிட்டம்மா	45	கோனார்	நடுத்தெரு, கீழக்குயில்குடி.	19-7-'76
3	கருப்பாயி	70	வண்ணார்	வடபழஞ்சி	29-9-'74
4.	செண்பகலட்சுமி	45	ஐயங்கார்	E/252, சீனிவாசாவீதி, டி.வி.எஸ். நகர், மதுரை.	3-1-'75
5.	முத்தம்மா	72	பிள்ளை	44, மோதிலால் முதல் தெரு, ஆரப்பாளையம், மதுரை.	15-8-'75
6.	பங்கஜம்	70	ஐயங்கார்	பங்கஜம், மதர்ரோஸ் காலனி, மதுரை-18.	12-4-'74
7.	லட்சுமி	74	பிள்ளை	4, ஜெயராஜ் நகர், மதுரை-18.	27-2-'74
8.	ஜனகம்மா	60	நாயுடு	8, ஜெயராஜ் நகர், மதுரை.	27-3-'74
9.	கருப்பாயி	70	வண்ணார்	வடபழஞ்சி.	29-9-'75
10.	பார்வதி	88	ஐயர்	வடக்குப்பெருமாள் மேஸ்திரி வீதி, மதுரை.	21-7-'75

11.	பார்வதி	88	ஐயர்	வடக்குப் பெருமாள் மேஸ்திரி வீதி, மதுரை.	21-7-'75
12	சொர்ணுச்சி	46	செட்டியார்	5A, அனுப்பானடி மெயின்ரோடு, மதுரை.	16-10-'76
13.	அம்சம்மா	60	நாயுடு	34, தெற்குத் தெரு, பசுமலை, மதுரை.	22-5-'74
14.	பாப்பம்மா	40	கோனர்	நாராயணபுரம், மதுரை.	26-8-'76
15.	பொன்னம்மா	50	கோனர்	அதலை	20-4-'74
16.	செல்லம்மா	41	அம்பலக்காரர்	சம்பக்குளம், கொண்டையம்பட்டி.	7-4-'74
17.	பார்வதி	88	ஐயர்	வடக்குப் பெருமாள் மேஸ்திரி வீதி, மதுரை.	21-7-'75
18.	லட்சுமி	74	பிள்ளை	4, ஜெயராஜ் நகர், மதுரை.	27-2-'74
19.	கருப்பாயி	70	வண்ணர்	வடபழஞ்சி.	29-9-'74
20.	வேதாம்பாள்	60	ஐயர்	மந்தையம்மன் கோவில் தெரு, நாராயணபுரம், மதுரை.	26-8-'76

வாய்மொழி
இலக்கியத்தில் மதுரை

தென்னகத்துச் சிறப்புக்களுள் தலையாயது மதுரை நகர். அதன் தொன்மை பற்றியும், பாண்டியர்கள் ஆண்ட மாண்பு பற்றியும், சங்கம்வைத்துத் தமிழ் வளர்த்த பாங்கு பற்றியும் அறிய எத்தனை எத்தனையோ இலக்கியச் சான்றுகள் உள. அவையெல்லாம் கற்றோரால் அறியப்பட்ட, நெடுங்காலமாக வாழ்ந்து வருகிற 'எழுத்து மொழி' இலக்கியங்கள். இக் கட்டுரையில் அந்தச் சிறப்புச் செய்திகளை விடுத்து 'வாய் மொழி இலக்கிய'மாகத் திகழ்கின்ற 'கல்வி' என்பதே என்னவென்றறியாத பாமர மக்கள் உள்ளங்களில் எதுகை மோனையோடு தோன்றிய - தோன்றுகின்ற - ஓர் அழகு இலக்கியத்தில் காணப்படும் 'மதுரை' பற்றிய செய்திகளை யான் அறிந்த அளவு எடுத்தியம்ப முற்படுகின்றேன்.

அவ்விலக்கியத்தில் சிறப்பாகத் 'தாலாட்டும் ஒப்பாரியும்,' இங்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. பல்வேறு சாதியினரை யும் நாடி, இப்பாடல்களைத் திரட்டிப் பார்க்கையில், முதன் மையாக மீனாட்சியம்மன். பின்னர் மதுரை நகர், சித்திரைத் திருவிழா, திருப்பரங்குன்றம், முருகனின் சிறப்புகள், அவனுக் குப் படைக்கப்படும் காணிக்கைகள், கருமாத்தூர்த் தெய்வங் கள், பாண்டியர், கருப்பசாமி, மதுரை மருத்துவம், வையை, நீதிமன்றம், போன்ற பல விறுவிறுப்பான செய்திகளை அழகு தமிழில், வாழ்வில் அன்றாடம் பழகுதமிழில், கொஞ்சு மொழியில் கண்டேன்.

தாலாட்டுப் பாடல்களைப் பார்க்கையில், பொதுவாகப் பெண் குழந்தையைப் பாராட்டும் பொழுது 'மீனு' என்று அன்போடு அழைப்பதைப் பலரது பாடல்களிலும் காணமுடி கின்றது.

முதலில் அரிசன வகுப்பைச் சேர்ந்த சமுத்திராயி என்ற அம்மையார் பாடல்களிலிருந்து கிடைக்கும் அருமையான செய்திகளைக் காண்போம்.

மீனாட்சி அம்மையின் பூப்பல்லக்கின் எழிலைக் காண்பதற்கு அந்த அம்மையார் நமக்களித்திருக்கும் இரு கண்கள் போதா. அந்தப் பல்லக்கின் எழிலைத் தாலாட்டில் இணைத்துப் பாடுகிறது அம்மையின் அழகில் மயங்கிய உள்ளம்.

1. பொழுதே மினுமினுங்கும் — மீனுளுக்குப்
பூத்தேரும் சோதி மின்னும்
சருகை சலசலங்கும் — மீனுளுக்குச்
சப்பரமும் சோதிமின்னும்
ராராரோ சீராட — கண்ணே
ரெண்டு கையும் செண்டாட''

மீனாட்சி அம்மனின் திரு நீராட்டினைப் பற்றிக் கூறுகையில் கண்ணெதிரில் அக்காட்சி நடப்பது போன்று தோன்றுகிறது. அம்மனையும் பாடி அப்படியே தன் குழந்தையையும் எண்ணு கிறது தாயின் உள்ளம்.

2. நாளி நறுக்கு மஞ்ச — கண்ணே
நன்னுளி பச்ச மஞ்ச
அரைச்சு வளிப்பாளோ — கண்ணே
அஞ்சுவகைக் கிண்ணத்திலே
தேச்சுக் குளிப்பாளோ -- மீனு
தெப்ப மெல்லாம் பூமணக்க
கொத்தோடு சீவக்காயோ — மீனுளுக்குக்
கொடத்தோட நல்லெண்ணெய்
அள்ளிக் குளிப்பாளோ — மீனு
அத்தனையும் பூமணக்க''

சித்திரைத் திருவிழாவில் நடக்கும் செய்திகள் அனைத்தை யும் சுருக்கமாக எளிமையாகக் குழந்தையையும் தூங்க வைத்துக் கொண்டே கூறிவிடும் அழகையும் இந்தத் தாலாட்டில் காணலாம்.

சித்திரைத் திங்கள் முழுநிலா நாளில் அழகர் மலையை விட்டுத் திருமால் வெளிவந்து 'அப்பன் திருப்பதி'க்கு வந்து, பல காணிக்கைகளையும் வழியில் பெற்றுக்கொண்டு தல்லாகுளம் வரை வருகிறார். அங்குச் சிறிது தங்குகிறாராம். பிறகு மறுபடி பயணம் தொடர்கிறது, வண்டியூரில் முடிகிறது. வையையில் ஒவ்வோர் ஆண்டும் அழகர் இறங்குகிறார். அவரைக் கண்குளிரக் காண்பதற்கு வருகின்ற மக்கள் மகிழ்ச்சிப் பெருக்கில் 'அழகர்' மீது தண்ணீர் அடித்தல் (பீச்சுதல்). அனைவரும் வழிபடுதல், அழகர் தம் தங்கை மீனாவுக்கு எத்தனையோ சீர்வரிசைகள் செய்தும் அந்த அம்மையார் சினந்து கொள்ளல் போன்ற செய்திகளைக் கூறும் பாட்டைக் கீழே காணுங்கள் :—

3. சித்திரை மாதமோ — மாயாவுக்கு
செல்லப் பவுர்ணயோ (பௌர்ணமி)
வாராயோ மாயாவு — கண்ணே
மலையை விட்டு வெளிவாங்கி
அப்பன் திருப்பதியோ — மாயாவுக்கு
ஆயிரக்கால் மணடபமோ
காணிக்கை சப்பரமோ — மாயாவுக்குக்
கல்லாலே மண்டபமோ
தங்கினு தல்லாகுளம் — மாயாவுக்குத்
தண்ணி பீச்சு ஆயிரமோ
தங்கினு தல்லாகுளம் — மாயாவுக்குத்
தருகினு வண்டியூரு
வையையிலே (இ)றங்குவாரு — மாயாவு
வந்தவுக கையெடுக்க
பொய்யையிலே றங்குவாரு — மாயாவுக்கு

எல்லோரும் கையெடுக்க
தல்லா குளமும் விட்டு — கண்ணே
தண்டிகளும் பாதிவிட்டு
ஒறைக் கிணறும் விட்டு — மீனுட்சிக்கு
உண்டியலும் பாதிவிட்டு
ஆத்திலே பாதிவிட்டு
அத்தனையும் பத்தலேண்டு — மீனு
அளுதே போனுளே''

இதே திருவிழாவைத் 'தேவர்' இனத்தைச் சேர்ந்த வனப் பேச்சியின் பாடலிலும் கண்டேன்.

4. ''சின்ன சிறுமதுரை சீருபெத்த பொன்மதுரை
மதுரை அளகரோ மாமதுரைச் சொக்கரோ.
திருமால் அளகரோ — மீனுளுக்குத்
திருப்பூட்ட வந்தவரோ
வருசம் ஒருதேதி — அளசுர்சாமி
மலேயை விட்டுக் கீளெறங்கி
தங்கினுர் தல்லாகுளம் தருகினுரு வண்டியூரு
எறங்கினுரு வையைநதி — அளகர்சாமி
ஏளுலச்சம் கையெடுக்க''

திருப்பரங்குன்றத்தினையும் அங்கு வாழும் சுப்பையாவுக்கு ஆவலுடன், பக்தியுடன் படைக்கும் காணிக்கைப் பொருள் களையும் கூறும் பாங்கினைக் கவனியுங்கள்:-

5. ஊசி பட(ர்)ந்தமலே — சுப்பையாவுக்கு
உத்திராசம் காய்க்கும் மலே
பாசி பட(ர்)ந்தமலே — சுப்பையாவுக்குப்
பகளத் தேர் ஓடும் மலே
சாஞ்ச மலேயா — சுப்பையாவுக்குத்
தேனும் தெனேமாவோ
தேனும் தெனேமாவோ — சுப்பையாவுக்குத்
தெகட்டாத செங்கரும்போ
கண்ணுள்ள தேங்காயே — கண்ணே

கணுவுள்ள செங்கரும்பே
பாக்குப் பதிங்கலமும் — கண்ணே
பச்சரிசி முக்கலமும்
எள்ளு இருகலமும் — சுப்பையாவுக்கு
எளந்தேங்காய் முந்நூறும்

திருப்பரங்குன்றம் கோவில் அருகே அமைந்துள்ள ஊருணி, சுப்பையா சன்னிதியில் தூண்டாமல் எரியும் விளக்கு ஆகியவற்றைக் கூறும் வரிகளைக் கீழே காணலாம்.

''மலையைத் துளைச்சு மண்டபங்கள் உண்டுபண்ணி
சனத்தை வரவழைக்க — முருகன்
சக்தி விளங்குரோ
அடியும் படித்துறையே, அமிர்தமுள்ள ஊரணியே
இரும்பாலே ஊருணியாம் இருபுறமும் தாமரையாம்
தாமரையை நூலெடுத்துத் தனிப்பசுவின் நெய்யுருக்கி
தூண்டாம வெளக்கெரியும் சுப்பையா சன்னதியில்

தாலாட்டுப் பாடல்களில் மற்ருெரு சிறப்பான கூறு தாய்மாமனை உயர்த்திக் கூறுதல். மாமனைப் பற்றித் தருமர், வீமர், அருச்சுனர் என வருணித்து விட்டு இறுதியில் 'பாண்டியர்' என்றும் கூறுதலைக் காணலாம். மாமன்— தாயின் உடன் பிறந்தான்; பெருவீரம் படைத்தவனும். அவனது வீரத்தைப் பற்றிக் கூறுகையில்தான் இந்தப் 'பாண்டியன்' என்ற சொல் வருகிறது.

''பத்துத் தலைநாகரு — கண்ணே
படுத்திருக்கும் தாழையிலே
பாத்துப் பூவெடுக்கும் — கண்ணே
பாண்டியரு ஒங்கமாமன்

'கருப்பசாமி கோயில்' தமிழகத்தில் இல்லாத இடமில்லை. மதுரையிலும் தல்லாகுளம், தெற்குக் கோபுரம், பாண்டி கோவில் முதலிய பல விடங்களில் இக்கோயில்கள் இருப்பதை அறிவோம். பிள்ளைப்பேறு இல்லாதோர் பாண்டி கோவிலுக்

குச் சென்று வேண்டிக்கொண்டு கோயிற் சன்னிதிக்கு அருகே உள்ள சிறு செடிகளில் சிறு சிறு துணித் தூளிகளைக் கட்டித் தொங்க விடுவது மரபென்றறிந்தேன். பாண்டி, முனியாண்டி, மதுரைவீரன் போன்ற பல பெயர்கள் கொண்ட இந்தச்சாமி பற்றியும் தாலாட்டில் காணலாம்.

7. தெக்கித்தி முனியன்சாமி — கண்ணே
வடக்கித்திக் காளைகளே
மையத்திலே கருப்புசாமி — கண்ணே
மக்கவரம் தந்தாரோ
கரும்புதிங்கும் காளைச்சாமி — கண்ணே
கனிதிங்கும் கருப்புசாமி
பேருவாங்கும் முனியன்சாமி — கண்ணே
பிள்ளைவரம் தந்தாரோ?

இதில் இறுதியாகச் சொல்லப்படும் 'பிள்ளைவரம் தந்தாரோ' என்ற முனியன்சாமி பாண்டியையே குறிப்பிடும். மற்றோரிடத்திலும் ''கட்டுக்கடங்காத காளையோட கருப்புச் சாமி'' என்ற வரிகளைக் காணலாம்.

கருமாத்தூர்ச் சாமிகள் எழுவரைப் பற்றிக் கூறும் தாலாட்டு ஒன்றும் கிடைக்கப்பெற்றேன். பேயம்மா, ஒச்சம்மா, ஆங்காளய்யர், மூணாண்டி, விருமாண்டி, கோட்டைமந்தை ராமன், நல்லகுரும்பன் ஆகியன அத்தெய்வங்களின் பெயர் கள்.

8. கல்லிலே நாருரிச்சு — ஏழுபேரு வாச
கானலிலே பூ முடிச்சு
புல்லெல்லாம் மணக்குமுல்லை — எங்கப்பன்
புண்ணியரு போகும் பாதை
தங்கக் கொடையாம் — ஏழுபேரு வாச
தாங்காத ராணுதமாம்
ராணுதத்தை முன்னடத்தி — பேயம்மா

நாடுவந்து சேந்தாளாம்
முன் தூணும் பின் தூணும் — ஒச்சம்மாவாச
முன்னே பலாமரமாம்
முன் தூணு சாயுதெண்டு — பேயம்மா
பிள்ளைதோ ராட்டருளாம்
பின் தூணு சாயுதெண்டு — ஒச்சம்மா
மக்கதோ ராட்டருளாம்
முத்துக் கொடையாம் — பொண்ணுங்கவாச
முந்நூறு பூமரமாம்
பூமரம் சோம்புதெண்டு — ஆங்காளய்யர்
பிள்ளைமுடி தந்தாரோ?
தவமும் குடுத்தாக — மூணண்டி
தம்பேரும் கொண்டாக
மாலை தந்தா வாடுதெண்டு — ஆங்காளய்யர்
மைந்தர் தந்தார் விளையாட
விருமாண்டி வாசலிலே — குருதைக்கு ஒருமுகமாம்
சன்னதி மேலெருந்து — விருமாண்டி
சதுரகிளி பாடுருரு
குயிலிருந்து கூகுதில்லே — கோட்டை மந்தை ராமன்
மண்டகத்து மேலேருந்து
மயிலிருந்து கூகுதில்லே — நல்ல குரும்பன்
மண்டகத்து மேலெருந்து

குழந்தையைக் கொஞ்சுகையில்,

9. மானுமதுரை லிங்கம் — நான் பெத்த செல்வம்
மாமதுரை சொக்கலிங்கம் —''

என்று கூறுவது எத்துணை இன்பம் பயக்கிறது!

மற்ருெரு பாடலில் —

''காசி விசுவலிங்கம் — கடம்பவன சொக்கலிங்கம்''

என்று காண்கிருேம்.

பார்ப்பன வகுப்பைச் சேர்ந்த பர்வதம் அம்மையார் பாடிய தாலாட்டில் நெடுநாட் சென்று பிறந்த குழந்தையைத் தாய் தாலாட்டுவது போன்று வரும் அடிகள் என்னைக் கவர்ந்தன. அவற்றுள் ஓர் அடி 'மீனாட்சி அம்மன் மணி மண்டபத்தைக் கூறுகிறது.

10, ''மாடப்புறுவே மழைக்கெல்லாம் எங்கிருந்தே?
மகிமைபுள்ள மீனாட்சிமணி மண்டபத்தில்
வீற்றிருந்தேன்

அதே தாலாட்டில் குழந்தையைக் கண்ணே, செங்கரும்போ, முத்தோ என்றெல்லாம் கூறி மகிழுமிடத்தில்—

11. ''கண்ணான கண்ணே கரும்பான செங்கரும்போ
முத்தான முத்தோ முறுக விளைஞ்ச முத்தோ
மீனாட்சி யம்மனுக்கு மூக்குத்திக் கேத்த முத்தோ
சாலாட்சி யம்மனுக்குச் சால விளைஞ்ச முத்தோ''

என்ற அடிகள் இடம் பெறுகின்றன.

அம்மனின் சோலை, கிளிகள், கோபுரம், சொக்கட்டான் ஆடி வெல்லுதல் அனைத்தையும் கூறும் மற்றோர் இனிய பாடலைக் காண்போம் :

12. ''மந்தாரப் பிச்சி மலரும் இருவாச்சி
கொண்டாட்டம் போடுதில்லே — மீனா
கோலச் சடைமேலே
செவப்புக் கிளிகளெல்லாம் — மீனாகிட்டே
சேதிகளும் சொல்லுதில்லே
பச்சைக் கிளிகளெல்லாம் — மீனாகிட்டே
பக்கம் இருந்து பேசுதில்லே
வெள்ளைக் கிளிகளெல்லாம் — மீனாகிட்டே
வித்தாரம் பேசுதில்லே
சுத்தித் திருமதிலாம் — மீனாளுக்குச்
சூதாட்ச் சோலைகளாம்
பக்கத் திருமதிலும் — மீனாளுக்குப்

பந்தாடச் சோலைகளுல்
சொக்கட்டான் ஆடி மீனுளுக்குச்
சோவி பெரண்டாடி
பன்னெண்டான் ஆடி — மீனு
பாண்டியரைத் தோக்கடிச்சா
கல்லுத்தி காய்க்க கதலி பழம்பழுக்க
தீரப் பழுக்குதில்லே — மீனு
திருமதிலும் உள்ளாக
குருதை அசைய — மீனு
கோபுரமே சோதி மின்ன
ஆனை அசையுதில்லே — மீனு
ஆசை அலைவாசல்லே

ஒப்பாரிப் பாடல்களில் அமைந்துள்ள சில செய்திகளைக் காண்கிறோம்.

மதுரை மருத்துவம்:

கணவனை இழந்த ஒரு பெண் தன் ஒப்பாரியில் 'எல்லா வைத்தியர்களும் இப்படிக் கைவிட்டுவிட்டார்களே' என்று வருந்தியழும்பொழுது

13. ''மருதை வைத்தியரும் — ஒங்களுக்கு
மரணம்னு சொன்னாரோ
செஞ்சி வைத்தியரும் — ஒங்களுக்கு
தீராது இன்னாரோ''

என்று பாடுகிறார்.

இன்னொரு பெண்மணியின் ஒப்பாரியில் மதுரை வைத்தியர் சரியான மருந்துகளைத் தரத் தவறியதால் தன் அன்புக் கணவன் இறந்து விட்டான் என்று பாடுதல் உள்ளத்தைத் தொடுகிறது.

14. ''சீமை வைத்தியரும் சிருமருதைப் பண்டிதரும்
செடிவகை தெரியாம சிறுமல்லிகை சேதமிண்டான்

மருதை வைத்தியரும் மாமருதைப் பண்டிதரும்
மருந்துவகை தெரியாம மணிமல்லிகை சேதமிண்டான்''

என்பது அப்பாடல்.

மற்றோர் அம்மையார் மதுரையில் உள்ள ஆங்கில மருத்துவத்தைப் பற்றிப் பாடுகிறார். மதுரை மருத்துவர் 'சுரமானி'யை (Thermometer) வைத்துக் காய்ச்சலைப் பார்த்து விட்டு 'இது தீராத நோய்' என்று திருப்பியனுப்பிவிட்டாராம்.

15. ''சின்ன மருதையிலே சிறுமருதைப் பேட்டையிலே
சின்ன டிகிரிவச்சு சீக்கறிஞ்சு ஊசிபோட
'தீராத நோய்வு' எண்டான் திருப்பிவிட்டான் காகிதத்தெ
வண்ண மருதையிலே வடமருதைப் பேட்டையிலே
'வராத நோய்வு' எண்டான் வரிஞ்சுவிட்டான் காகிதத்தெ''

என்று அழகிய பாடலொன்றை அந்த அம்மையார் பாடியுள்ளார்.

வையை: பெரும்புலவர்களால் பாராட்டப் பெற்றுள்ள வையை சில பெண்மணிகளின் ஒப்பாரியில் இடம்பெறுகிறது. வயதான தனது தாய் இறந்த நிலையில் 'சாகின்ற காலம் வந்து விட்டது. அதனால் என் தாய் இறந்துவிட்டார்' என்று தன்னை ஆற்றிக் கொள்கின்றாள் ஒரு பெண்.

16. ''சாகுமுறை தானே சமுத்திரத்துத் துக்கந்தான்
சமைச்சிட்ற நாள்தானே
போகுமுறை தானே பொய்கையில் துக்கந்தான்
பொங்கியிட நாள்தானே
மாளுமுறை தானே வைகையில் துக்கந்தான்
வடிச்சிட்ற நாள்தானே'' என்று அப்பாடல்

அமைந்துள்ளது.

இளவயதில் இறந்திருந்தால் 'இறக்கின்ற வயதா' என்று ஆற்றாமையோடு பாடுகின்ற பாடலைக் காண்கிறோம்.

17. ''சாகு முறையுமில்லே சமுத்திரத்துத் துக்கமில்லே
தவிச்சளுக நீதியில்லே
மாளு முறையுமில்லே வைகையில் துக்கமில்லே
மயங்கவொண்ணு நீதியில்லே
போகு முறையுமில்லே பொய்கையில் துக்கமில்லே
—பிஞ்சு மக்களப்பா
புலம்பவொண்ணு நீதியிலே'' என்பது பாடல்.

தன் இளம்பருவத்தில் பெற்ற முதல் குழந்தையை வளர்க்கத் தெரியாமல் வளர்த்துக் கொன்றுவிட்டதாக ஓர் இளந்தாய் பாடுதல் கண்ணீரை வரவழைக்கும்.

18. ''வண்ணக் கிலுகிலுப்பை வச்சாட்டும் நாளையிலே
வச்சாட்டத் தெரியாம — நான்
வையையிலே விட்டெறிஞ்சேன்
பொன்னு கிலுகிலுப்பை போட்டாட்டும் நாளையிலே
போட்டாட்டத் தெரியாம — நான்
பொய்யையிலே விட்டெறிஞ்சேன்'' என்ற அப்-
பாடலில் இடம்பெறுகிறது.

மற்ருேரம்மையார் தனது கணவன் இறந்து கிடக்கும் நிலையில் அவன் எவ்வளவு சிறப்பு வாய்ந்தவன் என்று எண்ணிப் பார்க்கும்பொழுது மதுரை நீதிமன்றம் 'ஈரங்கி' என்ற பெயரிலும் (hearing) 'கோடு' என்ற பெயரிலும் (court) இடம் பெறுகிறது.

19. ''மதுரை நிலக்கோட்டை மாருத ஈரங்கியால் – என்
மகராசன் முன்னடந்தா
மதுரை சடையடைக்கும் மாமதுரை கோடடைக்கும்''

இவ்வாறு மதுரையைச் சுற்றியமைந்த சிற்றூர்களில் வாழும் மக்கள் மற்ற ஊர்களைப் பற்றிப் பாடியிருப்பினும் மதுரையை மிகச் சிறப்பித்துப் பாடுவதை நோக்குகையில் பொதுவாக மக்கள் தத்தம் ஊர்களுக்குத் தனிச்சிறப்பளிக்கின்-

றனர் என்றும் தங்களை யறியாமலே தம் உள்ளங்களில் பதி-வாகியுள்ள எண்ணங்களைத் தாங்கள் உருவாக்கும் நாட்டுப்-புறப் பாடல்களில் இடம்பெறவைக்கின்றனர் என்றும் அறிய-லாம்.

இக்கட்டுரையில் காணப்படும் பாடல்களைப் பாடிய தகவலாளர் பற்றிய விவரங்கள்

வரிசை எண்	பெயர்	வயது	சாதி	பாடல் எண்கள்	முகவரி	சேகரித்த நாள்
1.	சமுத்திராயி	31	அரிசனம்	1,2,3,6, 7,15	கக்கன் நகர், பீபிகுளம்	8-4-'74
2.	வனப்பேச்சி	45	கள்ளர்	4,8,9,18	செல்லையா காம்பவுண்டு, அருள்தாஸ்புரம், மதுரை.	13-4-'74
3.	செல்லம்மா	41	அம்பலக்காரர்	5	சம்பக்குளம், கொண்டையம்பட்டி	7-4-'74
4.	பர்வதம்	75	ஐயர்	10,11	46/5 ஜானகி பவனம், லட்சுமி நாராயணபுர அக்கிரகாரம், மதுரை.	17-4-'74
5.	பொன்னம்மா	50	கோனார்	12	அதலை	30-4-'74
6.	ஜனகம்மா	65	நாயுடு	13	8, ஜெயராஜ்நகர், மதுரை.	27-3-'74
7.	பரமாயி	20	அரிசனம்	14	மேலக்குயில்குடி	26-7-'76
8.	சொர்ணச்சி	46	செட்டியார்	16,17	5-ஏ, அனுப்பானடி மெயின்ரோடு, மதுரை 9	16-10-'76
9.	கருப்பாயி	70	வண்ணார்	19	வடபழஞ்சி	29-8-'74

உதவிய நூற்கள்

1.	அன்னகாமு, செ.	1960	ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள் சர்வோதயப் பிரசுராலயம், தஞ்சாவூர்.
2.	கிருட்டினசாமி, கு.	1978	கொங்கு நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் மக்கள் வெளியீடு, சென்னை.
3.	நடராசன், தி & சர்வேஸ்வரன், ப. (பதிப்பாசிரியர்கள்)	1977	தம்பிமார் கதை சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை.
4.	வானமாமலை, நா.	1971	வீரபாண்டியக் கட்ட பொம்மு கதைப்பாடல் மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், மதுரை-2.
5.	வானமாமலை, நா.	1964	தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிட், சென்னை.
6.	ஜகந்நாதன், கி.வா.	1958	தஞ்சை சரஸ்வதி மகால் வெளியீடு எண். 77 தஞ்சை.
7	________________	1956	கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 4, தமிழ் வளர்ச்சிக்கழகம், சென்னை.

English

8. Brunvand Jan Harold 1968 The study of American Folklore W. W. Norton & Company Inc. NewYork.

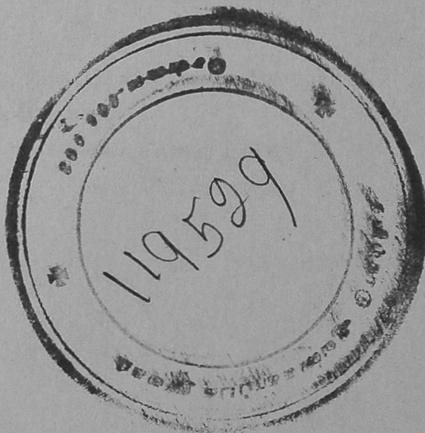
9. Dorson Richard, M. (Ed) 1972 Folklore and Folklife, The University of Chicago.

10. Mandelbaum David,G. 1972 Society in India, Popular Prakashan Bombay

11. Roy Chandhury, P.C. 1976 Folklore of Bihar, National Book Trust, India, New Delhi.

12. Sen Gupta Sankar (Ed) 1969 Women in Indian Folklore Indian Publications, Calcutta-1.

13. Upadyaya, B.S. 1974 Women in Rgveda S Chand & Co. (PVT) Ltd, New Delhi.



6.8.90

35
4A
1-31
3/6/81